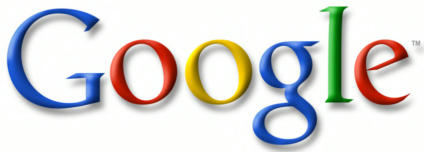
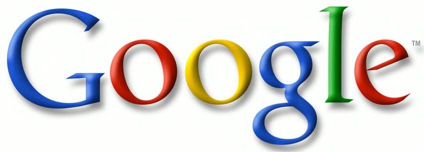





TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA



ALFRED DE MUSSET

ALFRED DE MUSSET

Pourquoi m'obsèdes-tu de cette soif ardente,
Si tu ne connais pas de source où l'étancher?
LA COUPE ET LES LÈVRES.



ÉTUDE LITTÉRAIRE

PRÉSENTÉE AU CONCOURS POUR LA

CHAIRE DE LITTÉRATURE FRANÇAISE A L'ACADÉMIE DE LAUSANNE

PAR

HENRI SECRÉTAN



LAUSANNE
IMPRIMERIE HOWARD-DELISLE ET F. REGAMEY

1875


TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA

ALFRED DE MUSSET

le travail, et nos mœurs sont plus douces qu'à aucun autre moment de l'histoire. Je le sais et me garderai de le nier. Non, notre siècle ne mérite nullement les noms de siècle de décadence ou de Bas-Empire que quelques-uns aiment à lui donner. Il n'est pas vrai qu'il soit particulièrement corrompu et déshonnête ; ceux qui connaissent le passé savent ce qui en est. Mais ce qu'on ne saurait nier, c'est qu'il souffre d'un malaise général, étrange, amer et mystérieux. Prêtez l'oreille, n'entendez-vous pas le grondement sourd des populations, les murmures et les menaces d'une foule qui jamais pourtant ne fut plus prospère et plus libre? Quelle est donc la raison d'être de ce mécontentement, au milieu de notre civilisation si brillante et si belle? Où réside la cause de ce malaise? Ne la cherchez pas dans les circonstances extérieures : elle est dans le cœur de chacun et non ailleurs. Ce malaise est individuel, bien plus encore que social. Héritier du christianisme et du siècle des encyclopédistes, l'homme de ce siècle-ci a gardé les aspirations élevées qu'une religion d'amour et d'espérance lui a mises au cœur; mais il n'a plus la foi que la philosophie et la science lui ont enlevée. Il a besoin de croire, besoin d'agir, et il cherche ; mais tant qu'il cherche, il souffre. Cette souffrance, nul ne l'a exprimée avec autant de puissance et d'une manière aussi saisissante qu'Alfred de Musset ; c'est pourquoi l'étude sérieuse et approfondie de son œuvre est particulièrement attrayante et instructive. C'est là aussi qu'est le secret de cette réputation qui n'a cessé de grandir depuis vingt ans, tandis que cent autres, bien plus retentissantes naguère et qui semblaient

mieux assises, s'écroulent tous les jours autour de nous.

Etudier Musset n'est pas chose si aisée qu'il le semble. Sans doute, on a beaucoup écrit sur ce poëte, et pour ma part j'ai lu plus de trente articles, tant français qu'allemands, qui lui sont consacrés; mais de travail vraiment complet, embrassant tout à la fois l'époque, l'homme, sa vie et ses écrits, il n'y en a pas. Nous n'avons pas même de biographie de l'auteur des *Nuits*, car on ne peut donner ce nom à la courte *Notice* qu'a publiée M. Paul de Musset. Elle est très-précieuse sans doute, mais c'est un frère qui parle de son frère [1].

Il va sans dire que je n'ai pas la prétention de donner ici le travail d'ensemble dont je parle et qui reste à faire. Ce n'est pas en six semaines qu'on peut écrire un livre pareil. Même si j'ai pu, dans cet essai, que j'aurai peut-être l'occasion de développer et de compléter plus tard, démêler la vérité et éclaircir quelques faits obscurs, j'en suis en partie redevable à M. Paul de Musset lui-même, qui a bien voulu me donner sur la vie et les œuvres de son frère tous les éclaircissements que je lui ai demandés, parmi lesquels plusieurs sont entièrement inédits. Qu'il me permette de lui en témoigner ici ma vive reconnaissance.

Au reste, on peut dire que l'œuvre de Musset, c'est Musset tout entier. Il n'y eut jamais d'auteur plus un avec ses écrits, il n'y eut jamais de poëte plus per-

[1] Une phrase qui termine la *Notice* faisait espérer que M. Paul de Musset nous raconterait un jour la vie du poëte son frère avec plus de suite et de détails. Ce travail a été écrit en effet, et est prêt aujourd'hui, en manuscrit. Toutefois, l'auteur ne pense pas que le moment de le publier soit encore venu.

sonnel, plus vivant et plus sincère. Il me semble parfois en le lisant que je l'ai connu, que nous avons longtemps vécu ensemble, et je crains, en vérité, d'avoir plus de peine à me détacher de son œuvre pour bien l'étudier que de facilité à m'identifier avec elle. Une pensée cependant me soutient et me donnera, je l'espère, la force d'achever, dans le court espace de temps qui m'est laissé, le travail que j'entreprends : c'est que je suis intimement convaincu que l'on ne comprend bien et qu'on ne fait bien comprendre que ce qu'on aime. Il est heureusement loin de nous le temps où l'on redoutait l'enthousiasme et l'entraînement en littérature, et où la critique croyait que pour bien juger les œuvres d'art il fallait se placer au-dessus des artistes, les citer à sa barre et les considérer en quelque sorte comme des prévenus. Ce n'était point là ce que demandait Molière quand il faisait dire à Dorante, dans *la Critique de l'Ecole des femmes,* que la meilleure façon de juger de ces choses est de s'y laisser aller quand elles nous prennent par les entrailles, de ne consulter que l'effet qu'elles font sur nous, sans chercher des raisonnements pour nous empêcher d'avoir du plaisir.

Les plus éminents d'entre les historiens littéraires modernes ont procédé comme le voulait Molière, et leurs travaux ont suffisamment montré que cette méthode est la bonne.

I

Education et années de collége.

« Pourquoi la nature m'a-t-elle donné la soif d'un idéal qui ne se réalisera pas? »
Lettres d'A. de Musset.

La vie d'A. de Musset s'est écoulée de 1810 à 1857. Elle se divise naturellement en cinq périodes. La première est celle de l'éducation et des études suivies. Elle se clôt au moment où le jeune homme commence à éprouver les premiers symptômes de sa vocation poétique.

La mère du poëte était fille d'un membre du conseil des Cinq-Cents, qui aimait les vers et même en faisait. M. Guyot-Desherbiers est l'auteur d'une satire, *les Chancelières*, écrite en 1771 contre le chancelier Maupeou, et qui fit alors quelque bruit. Il avait commencé, en outre, un poëme didactique intitulé : *Les Heures*. Son esprit enjoué se lassa bientôt de ce genre à la mode et choisit un autre sujet : il écrivit un poëme sur *les Chats,* qu'il mena cette fois à bon terme. Il prenait plaisir à y accumuler les difficultés de versification et fit un chant entier à trois rimes seulement. Il y eut donc de ce côté comme une première veine poétique.

Madame de Musset était une femme supérieure, gaie, d'un grand esprit et surtout d'une chaleur de cœur bien rare. Elle se faisait obéir d'un mot ou d'un simple geste, et eut toujours une grande autorité sur

ses enfants, particulièrement sur le second de ses fils, notre poëte. Cependant l'influence de cette mère d'un si rare mérite n'eut point de caractère proprement religieux. Son enfance à elle s'était écoulée pendant la Révolution, et son père, le meilleur des hommes, était voltairien. Mme de Musset avait — c'est l'expression même dont se sert M. Paul de Musset, son fils aîné, dans la lettre qu'il m'écrit sur ce point important — toutes les vertus, mais peu ou point de sentiments religieux. Elle voulut néanmoins que ses enfants fussent élevés comme les autres hommes de leur temps. A. de Musset reçut donc au collége, sous la Restauration, l'éducation religieuse que tous les écoliers recevaient alors; mais on peut affirmer que sa mère n'a exercé aucune influence sur lui dans cet ordre d'idées. Elle a, au contraire, évité de le faire.

Or, de quelle nature était l'enseignement religieux donné à cette époque dans les écoles de France? Il est aisé de le conjecturer. Le gouvernement employait mille moyens pour ramener la jeunesse universitaire au catholicisme, mais sans y réussir. La bourgeoisie, dont les fils remplissaient les colléges, montrait une certaine déférence pour le culte, mais était généralement déiste. La vogue du *Génie du christianisme* durait encore en ces années 1810 à 1830; il y avait même comme une reprise religieuse qui, provoquée sous l'Empire, semblait s'être ranimée avec la Restauration; mais tout cela était plus superficiel que sérieux. La société française n'accueillait guère les doctrines de J. de Maistre et de Bonald. Le sentiment religieux nouveau resta à l'état de sentimentalité.

C'est bien ce que dit, dans un passage de *La Confession,* A. de Musset lui-même, quoique peut-être avec quelque exagération : « Ni enfant, ni au collége, ni homme, je n'avais hanté les églises; ma religion,

si j'en avais une, n'avait ni rite, ni symbole, et je ne croyais qu'à un Dieu sans forme, sans culte et sans révélation. Empoisonné, dès l'adolescence, de tous les écrits du dernier siècle, j'y avais sucé de bonne heure le lait stérile de l'impiété. L'orgueil humain, ce dieu de l'égoïste, fermait ma bouche à la prière, tandis que mon âme effrayée se réfugiait dans l'espoir du néant. » Ce sont les épreuves de la vie qui conduisirent par moments le poëte à des idées différentes, mais il ne cessa jamais d'être en proie à des fluctuations dont ses poésies sont l'exacte représentation. L'élément philosophique et religieux, le problème de la destinée de l'homme occupe une place considérable dans son œuvre, et ce sujet y reparaît souvent. Il a tenu autant de place, mais ni plus ni moins, dans sa vie. La vérité est qu'A. de Musset n'a jamais eu que des aspirations religieuses, et par accès. Nous trouverons le fond de sa pensée dans le vers de l'*Espoir en Dieu* où, en parlant de l'infini, il dit que ce qui épouvante sa raison c'est :

De ne pas le comprendre et pourtant de le voir.

Comme il sentait toutes choses avec une très-grande vivacité, ce tourment de son esprit se traduisit en poésie et devait nécessairement se traduire ainsi. Les vers inspirés par ce sujet sont de ses meilleurs, mais le résultat fut toujours et jusqu'à la fin le doute.

Mais je ne devancerai pas les temps, et je reviens à sa mère. A. de Musset lui fut toujours respectueusement soumis, craignant par-dessus tout de lui déplaire ou de l'affliger. Le poëte, il est vrai, n'a parlé que très-rarement de cette affection dans ses vers, mais c'était, je pense, par crainte de manquer à ce culte en le dévoilant. Je ne vois que deux passages où il soit direc-

tement question d'elle : l'un est le vers suivant de *La Loi sur la presse :*

Je n'ai servi que Dieu, ma mère et ma maîtresse,

l'autre est une stance de *Le Mie Prigioni :*

Lorsque tu railles ta misère
D'un air moqueur,
Tes amis, ta sœur et ta mère
Sont dans ton cœur.

Mais il est un troisième passage où, en parlant de la mère de Valentin, l'auteur a certainement songé à la sienne. Je veux dire le joli portrait suivant qui se trouve dans la nouvelle *Les deux Maîtresses :*

« Au milieu de toutes ces folies, Valentin avait dans le cœur un sentiment qui devait le préserver, c'était son affection pour sa mère. Sa mère, il est vrai, l'avait toujours gâté ; c'est un tort, dit-on, je n'en sais rien ; mais, en tout cas, c'est le meilleur et le plus naturel des torts. L'excellente femme qui avait donné la vie à Valentin fit tout au monde pour la lui rendre douce. Elle n'était pas riche, comme vous savez. Si tous les petits écus glissés en cachette dans la main de l'enfant chéri s'étaient trouvés tout à coup rassemblés, ils auraient pourtant fait une belle pile. Valentin, dans tous ses désordres, n'eut jamais d'autre frein que l'idée de ne pas rapporter un chagrin à sa mère ; mais cette idée le suivait partout. D'un autre côté, cette affection salutaire ouvrait son cœur à toutes les bonnes pensées, à tous les sentiments honnêtes. C'était pour lui la clef d'un monde qu'il n'eût peut-être pas compris sans cela. Je ne sais qui a dit le premier qu'un être aimé n'est jamais malheureux ; celui-là eût pu dire encore : « Qui aime sa mère n'est jamais méchant. » Quand Valentin regagnait le logis après quelque folle équipée,

Traînant l'aile et tirant le pié,

sa mère arrivait et le consolait. Qui pourrait compter les soins patients, les attentions en apparence faciles, les petites joies intérieures, par lesquels l'amitié se prouve en silence et rend la vie douce et légère? »

Le père d'Alfred se nommait Victor de Musset. Remarqué du Premier Consul pour quelques excellentes relations de siéges, il fut nommé chef du bureau du comité central du génie. C'était un écrivain militaire de talent, comme le prouvent différents articles de lui insérés dans la *Biographie universelle*, notamment celui sur Vauban. Cependant ses études sur l'art du génie n'absorbèrent pas tout son temps. Il écrivit une *Histoire de la vie et des ouvrages de J.-J. Rousseau,* travail encore estimé aujourd'hui, quoique très-partial. Disciple du philosophe genevois, il y défend son maître contre Grimm et Mme d'Epinay. M. Victor de Musset faisait aussi des vers. C'était un cœur d'or, aimé de tous ceux qui l'approchèrent, et préférant la persuasion à la réprimande. La part qu'il prit à l'éducation de son fils Alfred ne fut pas très-grande; cependant son influence, et par lui celle des philosophes du XVIIIe siècle, est sensible dans l'œuvre du poëte.

Ainsi, d'un côté, réaction religieuse, plus apparente que réelle; de l'autre, action persistante des idées du siècle précédent, tel fut le milieu dans lequel grandit à Paris notre poëte. De neuf à dix-sept ans, Musset suivit comme externe les cours du collége Henri IV[1]. Il était d'une extrême sensibilité et naturellement porté à la confiance. Elève docile et consciencieux, il prit au sérieux tout ce qu'on lui enseignait et remplit avec

[1] Voir, dans le premier volume des *Mémoires* du comte d'Alton Shée, un très-curieux chapitre dans lequel on nous apprend ce qu'était l'enseignement dans ce collége en 1822. Lamennais y donnait des conférences religieuses et l'abbé Gerbet y était sous-aumônier.

distinction tous ses devoirs, à la grande satisfaction de ses maîtres. Il se lia d'une étroite amitié avec le duc de Chartres, et les deux condisciples furent pendant toutes leurs études au nombre des élèves les plus distingués du collége.

Nous avons une lettre écrite par A. de Musset à l'âge de dix-sept ans[1], la seule que nous ayons de cette époque. Elle m'a toujours vivement frappé. Musset s'y montre tout entier. Il venait de rédiger une thèse latine et avait obtenu le prix au concours général. Son examen de bachelier terminé, il part pour le château de Cogners, dans le Maine, où habitait un cousin germain de son père. C'est de là que le jeune bachelier écrit à son ami et camarade de collége Paul Foucher. Il lui raconte qu'à peine installé au château, une lettre du Mans est venue lui annoncer la mort de sa grand'mère et qu'il est resté seul en compagnie d'une vieille cousine et de son oncle, âgé de soixante-quatorze ans.

« Je suis resté seul dans ce château, où je ne puis parler à personne qu'à mon oncle, qui, il est vrai, a mille bontés pour moi; mais les idées d'une tête à cheveux blancs ne sont pas celles d'une tête blonde. C'est un homme excessivement instruit; quand je lui parle des drames qui me plaisent ou des vers qui m'ont frappé, il me répond : « Est-ce que tu n'aimes pas mieux lire tout cela dans quelque bon historien ? Cela est toujours plus vrai et plus exact. »

» Toi qui as lu l'*Hamlet* de Shakspeare, tu sais quel effet produit sur lui le savant et érudit Polonius! — Et pourtant cet homme-là est bon; il est vertueux, il est aimé de tout le monde; il n'est pas de ces gens pour qui le ruisseau n'est que de l'eau qui coule; la

[1] Il n'avait pas même encore dix-sept ans, puisque cettre lettre est datée du 23 septembre 1827 et que Musset était né le 11 décembre 1810.

forêt que du bois de telle ou telle espèce, et des cents de fagots. — Que le ciel les bénisse! ils sont peut-être plus heureux que toi et moi. »

Assurément, le jeune bachelier n'avait lu ni Aristote, ni Hegel, et cependant l'intuition qu'il a déjà de ce qu'est l'art est entièrement conforme à ce qu'ont dit ces grands philosophes. « La poésie, dit Aristote dans sa *Poétique,* est quelque chose à la fois de plus philosophique et de plus sérieux que l'histoire, puisque la poésie s'occupe davantage de l'universel, et que l'histoire s'occupe davantage du particulier. » Hegel exprime la même pensée dans son *Esthétique.* « L'art, dit-il, dégage la vérité des formes illusoires et mensongères de ce monde imparfait et grossier pour la revêtir d'une forme plus élevée et plus pure, créée par l'esprit lui-même. Ainsi, bien loin d'être de simples apparences purement illusoires, les formes de l'art renferment plus de réalité et de vérité que les existences phénoménales du monde réel. *Le monde de l'art est plus vrai que celui de la nature et de l'histoire.* » N'est-ce pas là le sentiment de l'écolier, futur grand poëte, qui s'impatiente à l'ouïe des paroles de son oncle? Il continue ainsi :

« Je m'ennuie et je suis triste. Je ne te crois pas plus gai que moi; mais je n'ai pas même le courage de travailler. Eh! que ferais-je? Retournerai-je quelque position bien vieille? Ferai-je de l'originalité en dépit de moi et de mes vers? Depuis que je lis les journaux (ce qui est ici ma seule récréation), je ne sais pas pourquoi tout cela me paraît d'un misérable achevé! Je ne sais pas si c'est l'ergoterie des commentateurs, la stupide manie des arrangeurs qui me dégoûte, mais je ne voudrais pas écrire ou je voudrais être Shakspeare ou Schiller. Je ne fais donc rien, et je sens que le plus grand malheur qui puisse arriver

à un homme qui a les passions vives, c'est de n'en avoir point. »

. . . .

» Je donnerais vingt-cinq francs pour avoir une pièce de Shakspeare ici en anglais. Ces journaux sont si insipides, — ces critiques sont si plats! Faites des systèmes, mes amis, établissez des règles; vous ne travaillez que sur les froids monuments du passé. Qu'un homme de génie se présente, et il renversera votre échafaudage; il se rira de vos poétiques. — Je me sens, par moments, une envie de prendre la plume et de salir une ou deux feuilles de papier; mais la première difficulté me rebute, et un souverain dégoût me fait étendre les bras et fermer les yeux. »

. . . .

» N'y a-t-il pas ici quelque vieille tête à perruque et à système, pour me dire: « Tout cela est de votre âge, mon enfant. J'ai été comme cela aussi dans ma jeunesse. Il vous faut un peu de distraction, pas trop; et puis vous ferez votre droit, et vous entrerez chez un avoué. » — Ce sont ces gens-là que j'étranglerais de mes mains. La nature a donné aux hommes le type de tout ce qui est mal: la vipère et le hibou sont d'horribles créations; mais qu'un être qui pourrait sentir et aimer, éloigne de son âme tout ce qui est capable de l'orner, et appelle *aimer* un passe-temps, — et *faire son droit* une chose importante! — anatomistes qui disséquez les valvules triglochines, dites-moi si ce n'est pas là un polype?

» Tu vois que je t'écris tout ce qui me passe par la tête; fais-en autant, je t'en prie. J'ai besoin de tes lettres; je veux savoir ce qui se passe dans ton âme, comme tu sais tout ce qui se passe dans la mienne. Sans doute, elles se ressemblent beaucoup. — Nous sommes animés du même souffle. — Pourquoi celui

qui nous l'a donné le laisse-t-il si imparfait? Je ne puis souffrir ce mélange de bonheur et de tristesse, cet *amalgame de fange et de ciel*. — Où est l'harmonie, s'il manque des touches à l'instrument? Je suis *sou*, las, assommé de mes propres pensées; il ne me reste plus qu'une ressource, c'est de les écrire. »

Tout cela est dit avec verve et plein de cette sensibilité nerveuse, mêlée de raillerie pour tout ce qui n'est pas vrai, franc et naturel, qui se retrouve dans tout ce qu'a écrit Musset. Mais il faut citer encore les mots par lesquels se termine cette lettre d'écolier de génie :

« Pourquoi la nature m'a-t-elle donné la soif d'un idéal qui ne se réalisera pas? — Non, mon ami, je ne peux pas le croire : j'ai cet orgueil : ni toi ni moi ne sommes destinés à ne faire que des avocats estimables ou des avoués intelligents. J'ai au fond de l'âme un instinct qui me crie le contraire. Je crois encore au bonheur, quoique je sois bien malheureux dans ce moment-ci. »

N'est-ce pas là un singulier pressentiment de l'avenir qui l'attend? *Il a soif d'un idéal qui ne se réalisera pas*. Si, en un sens, il se réalisera; ce jeune homme sera un jour grand poëte; mais ce qu'il rêve déjà, le bonheur dans l'amour, cet idéal-là il ne le trouvera pas. Il se dit triste, mais c'est la tristesse de la dix-huitième ou dix-neuvième année, qui, pour Musset, est venue un peu plus tôt et qu'un rayon de soleil fera évanouir. L'heure de la vraie souffrance n'a pas sonné encore, elle ne sonnera que trop tôt pour lui. Il croit au bonheur, et en réalité il n'a pas encore le droit d'en douter; mais déjà cette foi ne va pas chez lui sans quelques doutes.

Musset ne tarda pas à retourner à Paris. Les deux amis, Paul Foucher et lui, furent pris à ce moment

d'une grande fièvre de discussion littéraire, de lecture et de spectacle. Ils dévoraient les auteurs contemporains français et étrangers, et se mirent en peu de temps en état de prendre part à la guerre qui éclatait entre romantiques et classiques. La préface de *Cromwell* est d'octobre 1827.

II

Premières poésies.

« Mes premiers vers sont d'un enfant. »
Sonnet au lecteur.

Il ne rentre point dans mon plan de faire ici un tableau de ce que fut le mouvement romantique. Un des plus illustres, des plus bruyants et des plus enthousiastes d'entre les combattants, Théophile Gautier, l'a fait de son style coloré, dans un livre qui a été un peu pompeusement intitulé *Histoire du romantisme.* L'auteur de *la Comédie de la mort* rattache avec raison ce mouvement à Chateaubriand, qu'il nomme l'aïeul, le Sachem du romantisme en France. « Dans *le Génie du christianisme,* dit-il, Chateaubriand restaura la cathédrale gothique ; dans *les Natchez* il rouvrit la grande nature fermée ; dans *René,* il inventa la mélancolie et la passion moderne. Par malheur, à cet esprit si poétique manquaient précisément les deux ailes de la poésie — le vers ; — ces ailes, Victor Hugo les avait,

et d'une envergure immense, allant d'un bout à l'autre du ciel lyrique. Il montait, il planait, il décrivait des cercles, il se jouait avec une liberté et une puissance qui rappelaient le vol de l'aigle. »

Aigle il fut donc salué par toute la jeunesse des écoles et des ateliers. L'ambition de tout jeune poëte ou artiste parisien était de pouvoir approcher le dieu. Paul Foucher, beau-frère de Victor Hugo, introduisit Musset chez le poëte, qui aussitôt le considéra comme étant de sa famille. Ce qu'on nomma plus tard le *Cénacle* se réunissait soit dans la maison de Victor Hugo, soit chez le peintre de la *Naissance de Henri IV,* Eugène Devéria, qui demeurait tout près du maître, rue Notre-Dame-des-Champs, soit encore dans les salons de Charles Nodier. Musset y passait son temps. Il essaya à ce moment de différentes choses: dessin, peinture, musique, droit, anatomie, mais sans y mettre beaucoup de suite. Aussi son père, à qui cette oisiveté ne plaisait guère, le força-t-il d'entrer comme expéditionnaire dans une maison de banque. Musset ne put y tenir longtemps, et son père consentit, au bout de quelques mois, à lui rendre sa liberté.

Le premier livre d'A. de Musset fut l'*Anglais mangeur d'opium,* qui parut en 1828, signé des initiales A. D. M. C'était une traduction de l'ouvrage de De Quincey, *Confessions of an english opiumeater.* Evidemment Musset n'avait point choisi cet ouvrage au hasard, mais poussé sans doute par quelque affinité de mélancolie. Au reste il paraît qu'il ne s'attacha guère au texte, mais y mêla ses propres réflexions. Peut-être la description fantastique qui y est faite de l'Espagne et le passage suivant sont-ils du nombre de ces additions: « Je ne pleure pas souvent, y est-il dit, car, ou ma douleur passagère est trop profonde pour demander des larmes, ou ma tristesse habituelle m'em-

pêche d'en trouver dans mes yeux. Les esprits légers seuls pleurent aisément. » Mais la chose est bien loin d'être certaine et l'on n'en peut donc rien conclure[1].

A. de Musset faisait des vers depuis une année environ. Ses premiers sont de 1827, et furent publiés dans le *Provincial,* petit journal de Dijon. Il avait cependant déjà fait à quinze ans une chanson pour le jour de la fête de sa mère[2]. Ces premiers essais sont faibles sans doute, puisqu'on y trouve des vers comme ceux-ci :

Dans Venise *la rouge*
Pas un bateau qui bouge,
Pas un pêcheur dans l'*eau,*
Pas un *falot;*

mais il y a là déjà beaucoup d'aisance et de facilité. Est-il beaucoup d'étudiants de dix-huit ans qui écrivent des vers comme ceux des *Stances,* dont voici la première :

Que j'aime à voir, dans la vallée
Désolée,
Se lever comme un mausolée
Les quatre ailes d'un noir moutier !
Que j'aime à voir, près de l'austère
Monastère,
Au seuil du baron feudataire,
La croix blanche et le bénitier !

Ce fut l'année suivante, en 1829, que Musset écrivit la plupart des poésies qui composèrent son premier

[1] Il y a là plusieurs passages curieux qu'il faudrait comparer au texte anglais, ou, à défaut de celui-ci, à la traduction de Baudelaire, pour savoir s'ils appartiennent à Musset ou à l'original. Il m'a été impossible de me procurer ni l'original, ni les deux traductions, tous trois devenus fort rares aujourd'hui. Je n'en connais que des fragments. M. Paul de Musset dit que ce roman ne valait rien, c'est pourquoi il n'a pas été publié dans les *Œuvres complètes* de son frère.

[2] La *Branche de Myrte,* qui parut en 1826 dans un recueil intitulé *Psyché,* et que quelques auteurs attribuent à Musset, n'est pas de lui. Son frère m'affirme positivement la chose et ajoute que la chanson, faite à l'âge de quinze ans, est et doit rester inédite, quoiqu'elle soit intéressante, eu égard à l'âge de l'auteur.

volume. Celui-ci parut en janvier 1830, sous le titre de *Contes d'Espagne et d'Italie.*

A peu près tous les principaux morceaux de ce recueil, sauf *Mardoche,* avaient été lus dans le *Cénacle* avant d'être publiés. Tous y avaient été accueillis avec des transports d'enthousiasme ; les excentricités, le style bigarré et les enjambements ridicules avaient surtout été frénétiquement applaudis. L'auditoire sympathique trépignait d'aise en entendant des couplets comme le suivant du *Lever :*

Assez dormir ma belle !
Ta cavale Isabelle
Hennit sous tes balcons.
Vois les piqueurs alertes,
Et sur leurs *manches vertes*
Les pieds noirs des faucons ;

ou le vers suivant de *Don Paez :*

Un dragon *jaune et bleu* qui dormait dans du foin.

Il y avait là de la *couleur.* Cependant quelques juges plus calmes, moins adorateurs d'effets d'arc-en-ciel en poésie, G. Farcy, Mérimée, Nodier, Sainte-Beuve ; et, en dehors du *Cénacle,* Alfred Tattet, Ulric Guttinguer, devinèrent que ces espiègleries cachaient un jeune et beau talent qui se modifierait en se développant et en mûrissant. Quant au grand public, il ne vit dans tout cela que la fameuse *Ballade à la Lune.* De même qu'on voit au théâtre des spectateurs applaudir le sonnet du *Misanthrope,* il se trouva des gens pour prendre cette parodie au sérieux, ce qui fit écrire plus tard à Musset :

Maîtres, maîtres divins, où trouverai-je, hélas !
Un fleuve où me noyer, une corde où me pendre,
Pour avoir oublié de faire écrire au bas :
Le public est prié de ne pas se méprendre !

Ainsi le poëte qui plus tard devait faire couler tant de larmes fut accueilli à ses débuts par de bruyants éclats de rire. Et pourtant il est dans cette *Ballade à la Lune* quinze strophes ravissantes qui suivent celle-ci :

Va, lune moribonde,
Le beau corps de Phœbé
La blonde
Dans la mer est tombé.

Mais ces belles stances restèrent inaperçues : on ne parla que des vers burlesques, le cadre fit oublier le tableau.

Don Paez, Portia et *Mardoche* sont trois contes de valeur fort inégale. Je ne m'arrêterai pas à *Don Paez,* première œuvre en vers de quelque étendue que Musset ait écrite, et qui est incontestablement très-faible, quoiqu'on y trouve quelques vers qui font pressentir ceux qu'il écrira plus tard ; ainsi, l'apostrophe bien connue et si nerveuse où l'on pourrait voir aussi comme un frisson de pressentiment de poëte :

Amour, fléau du monde, exécrable folie, etc.

Mardoche ne vaut pas mieux. C'est une plaisanterie qui peut avoir eu du sel autrefois, mais qui n'en a plus guère aujourd'hui. *Portia,* en revanche, me paraît une œuvre remarquable. La passion parle là toute pure. Le comte Onorio Luigi et sa femme rentrent, à l'aube, du bal masqué. La comtesse, lasse, s'assied sur le bord de son lit, tandis que son mari, debout, éclairé par la flamme du foyer, la considère, l'esprit en proie à un affreux soupçon de jalousie. Il l'interroge, lui demandant quel est ce jeune homme en manteau noir qui se tenait derrière sa chaise à souper, et à la conversation duquel elle prenait un si vif intérêt. Toute cette scène mystérieuse est d'une suavité

parfaite. Mais bientôt le comte, qui veille sous sa lampe, voit son soupçon fondé : un chant accompagné de guitare retentit au pied du balcon.

A ce premier tableau en succède un autre plein de grandeur, où les beaux vers abondent :

L'église était déserte, et les flambeaux funèbres
Croisaient en chancelant leurs feux dans les ténèbres,
Quand le jeune étranger s'arrêta sur le seuil.
Sa main n'écarta pas son long manteau de deuil
Pour puiser l'eau bénite au bord de l'urne sainte.
Il entra sans respect dans la divine enceinte,
Mais aussi sans mépris. — Quelques religieux
Priaient bas, et le chœur était silencieux.
Les orgues se taisaient, les lampes immobiles
Semblaient dormir en paix sous les voûtes tranquilles ;
Un écho prolongé répétait chaque pas.
Solitudes de Dieu! qui ne vous connaît pas ?
Dômes mystérieux, solennité sacrée,
Quelle âme, en vous voyant, est jamais demeurée
Sans doute ou sans terreur? . . . .

Et plus loin, quand l'étranger court au rendez-vous :

Où donc, noble jeune homme, à cette heure où les ombres
Sous les pieds du passant tendent leurs voiles sombres,
Où donc vas-tu si vite? et pourquoi ton coursier
Fait-il jaillir le feu de l'étrier d'acier ?

Tout ce passage, ainsi que l'apostrophe impie aux vieillards, le meurtre de l'époux et la scène sur la mer de Venise, serait à citer; mais je dois me restreindre. Aussi bien ces vers sont-ils dans toutes les mémoires. Je rappellerai pourtant la belle période suivante, étrange sous la plume d'un poëte de dix-neuf ans :

Peut-être que le seuil du vieux palais Luigi
Du pur sang de son maître était encor rougi ;
Que tous les serviteurs sur les draps funéraires
N'avaient pas achevé leurs dernières prières,

Peut-être qu'alentour des sinistres apprêts
Les moines, s'agitant comme de noirs cyprès,
Et mêlant leurs soupirs aux cantiques des vierges,
N'avaient pas sur la tombe encore éteint les cierges;
Peut-être de la veille avait-on retrouvé
Le cadavre perdu, le front sous un pavé;
Son chien pleurait sans doute et le cherchait encore.
Mais quand Dalti parla, Portia prit sa mandore,
Mêlant sa douce voix, que l'écho répétait,
Au murmure moqueur du flot qui l'emportait.

On a rapproché *Portia* de *Parisina*[1]. Il se peut que l'idée de ce poëme soit venue à Musset en lisant celui de Byron, qu'en créant Luigi il ait songé à Azo et aux vers dans lesquels le poëte anglais décrit comment le seigneur de Ferrare découvrit la liaison de sa seconde femme avec Hugo, son fils naturel; mais quant à une analogie réelle entre les deux poëmes, il n'y en a pas. L'idée de *Parisina*, c'est la vengeance sanguinaire d'un père trompé; celle de *Portia* est tout autre. Musset l'a suffisamment indiquée lui-même en choisissant l'épigraphe suivante de Schiller : « Qu'est le hasard? C'est le marbre qui reçoit la vie des mains du statuaire. La Providence donne le hasard. » La même idée se retrouve dans les derniers vers du poëme :

— Dieu rassemble
Les amants, dit Portia; nous partirons ensemble.
Ton ange en t'emportant me prendra dans ses bras.
Mais le pêcheur se tut, car il ne *croyait* pas.

La donnée de *Parisina,* particulièrement la défense du jeune Hugo, offre quelques rapports avec celle du *Don Carlos* de Schiller; certains vers de *Portia* font penser à *Dolorida* d'A. de Vigny, poëme de même couleur, mais de sujet fort différent. Au reste, ce re-

[1] Sainte-Beuve.

proche d'imiter Byron a été si souvent fait à Musset, qu'il est juste d'écouter une fois ce qu'il a dit lui-même sur ce point. Dans un *Avant-propos* écrit quelques années après la publication des *Contes d'Espagne et d'Italie,* l'auteur avoue franchement avoir toujours eu une grande admiration pour le poëte anglais; puis il ajoute :

« On m'a reproché, par exemple, d'imiter et de m'inspirer de certains hommes et de certaines œuvres. Je réponds franchement qu'au lieu de me le reprocher, on aurait dû m'en louer. Il n'en a pas été de tous les temps comme il en est du nôtre, où le plus obscur écolier jette une main de papier à la tête du lecteur, en ayant soin de l'avertir que c'est tout simplement un chef-d'œuvre. Autrefois il y avait des maîtres dans les arts, et on ne pensait pas se faire tort, quand on avait vingt-deux ans, en imitant et étudiant les maîtres. Il y avait alors, parmi les jeunes artistes, d'immenses et respectables familles, et des milliers de mains travaillaient sans relâche à suivre les mouvements de la main d'un seul homme. Voler une pensée, un mot, doit être regardé comme un crime en littérature. En dépit de toutes les subtilités du monde et *du bien qu'on prend où on le trouve,* un plagiat n'en est pas moins un plagiat, comme un chat est un chat. Mais s'inspirer d'un maître est une action non-seulement permise, mais louable, et je ne suis pas de ceux qui font un reproche à notre grand peintre Ingres de penser à Raphaël, comme Raphaël pensait à la Vierge. Oter aux jeunes gens la permission de s'inspirer, c'est refuser au génie la plus belle feuille de sa couronne, l'enthousiasme; c'est ôter à la chanson du pâtre des montagnes, le plus doux charme de son refrain, l'écho de la vallée. »

Musset s'est donc inspiré des maîtres, il ne le nie

pas et il a raison. D'entre ceux-ci, Byron est celui qui a exercé la plus grande influence sur lui. Pourquoi? qui pourrait le dire? Pourquoi vous sentez-vous attiré vers tel ou tel caractère? pourquoi goûtez-vous ce talent plus que tel autre? pourquoi aimez-vous ce poëte d'une passion profonde et pourquoi tant d'autres ne remplissent-ils pas votre âme du même enthousiasme? Répondre en parlant du hasard, c'est se contenter d'un mot et d'un mot vide de sens. Il y a là des lois mystérieuses de sympathie, d'affinité, qu'il nous a été donné d'entrevoir et auxquelles nous avons pu rêver, mais que jusqu'ici la science a été impuissante à expliquer.

Celui qui étudie le passé va y chercher dès sa jeunesse les écrivains dont le génie répond au sien; il les pressent, il les devine; un poëme, une page, souvent un seul mot, sont pour lui toute une révélation. Ceux-là il les emporte, il les lit et les relit, il en fait ses compagnons de chaque jour, il les comprend mieux que tous les autres, car il les sent. Ils ont éprouvé ses angoisses, ressenti ses joies, il se retrouve lui-même dans leurs écrits. Quelqu'un prononce-t-il leurs noms ou cite-t-il devant lui un fragment de leurs ouvrages, il tressaille, il semble qu'on lui ait pris son bien. Il n'est pas d'affection plus étrange, plus inexplicable, il n'en est pas de plus pure, de plus féconde et de plus consolante aussi, car elle est au-dessus des vicissitudes de la vie.

Il faut, du premier volume de vers d'A. de Musset, rappeler encore la chanson l'*Andalouse,* que la musique a popularisée, et un petit drame en vers, *les Marrons du feu,* bizarre réminiscence d'*Andromaque.* La plupart des situations importantes sont les mêmes, seulement Oreste est devenu l'abbé Annibal Desiderio et Hermione la Camargo. Il est évident pour moi qu'à

cette époque déjà, au moment même où Musset semblait entièrement inféodé au romantisme et s'amusait à renchérir sur les excentricités de l'école, il cherchait autre chose et étudiait en particulier le théâtre de Racine. Les vers de *Mardoche*[1] dans lesquels le jeune poëte se moque quelque peu de celui que Th. Gautier nomme le Grand-Maître, montrent que son adhésion n'allait pas jusqu'au sacrifice complet de son indépendance littéraire. Il protestait en particulier contre certaines prétentions que la nouvelle école érigeait en véritables dogmes, ainsi en ce qui concerne les rimes riches, où Musset ne voyait que jeux d'esprit, avec lesquels on s'accoutume à voir dans les mots autre chose que les symboles des idées. Etait-ce, comme on l'a prétendu, par vanité ou par jalousie? Nullement, mais il y avait dans les exagérations de l'école de Victor Hugo des choses qui répugnaient profondément à tous les instincts littéraires de Musset. Il voyait fort bien du reste que les novateurs détruisaient autant de vérités que d'erreurs. Puis il se sentait assez fort pour marcher seul et n'être le disciple de personne, sans pour cela se soucier le moins du monde de devenir à son tour chef d'école. Cependant A. de Musset ne se sépara entièrement de l'école romantique que quatre ans plus tard; mais l'on peut dire que, dès l'époque de la publication de ses premières poésies, il cherchait d'autres voies. Les admirables vers qu'il adressa à son ami Ulric Guttinguer, qui l'emmena en Normandie au mois de juillet de cette

[1] . . . . Quand il avait fini
De souper, se couchait, précisément à l'heure
Où (quand par le brouillard la chatte rôde et pleure)
Monsieur Hugo va voir mourir Phébus le blond.

Plus tard, Musset se brouilla même complétement avec V. Hugo, mais quelques années après les deux poëtes se réconcilièrent.

année 1829, suffiraient à eux seuls à prouver la vérité de ce que j'avance :

Ulric, nul œil des mers n'a mesuré l'abîme,
Ni les hérons plongeurs, ni les vieux matelots.
Le soleil vient briser ses rayons sur leur cime,
Comme un soldat vaincu brise ses javelots.
Ainsi, nul œil, Ulric, n'a pénétré les ondes
De tes douleurs sans borne, ange du ciel tombé.
Tu portes dans ta tête et dans ton cœur deux mondes,
Quand le soir, près de moi, tu vas triste et courbé.
Mais laisse-moi du moins regarder dans ton âme,
Comme un enfant craintif se penche sur les eaux ;
Toi si plein, front pâli sous des baisers de femme,
Moi si jeune, enviant ta blessure et tes maux.

On ne peut guère parler de manière quand il s'agit d'un poëte si naturel, ce serait mal s'exprimer. Je ne dirai donc pas qu'ici commence la seconde manière de Musset; mais évidemment ces vers sont d'une autre inspiration, d'un autre souffle, et, par suite, d'une autre forme et d'une autre puissance que ceux des premières poésies. Pour saisir la transformation qui s'opérait dans le talent du poëte, il faut étudier les deux pièces intitulées, l'une : *Charles-Quint au monastère de Saint-Juste*, et l'autre : *Vision*, qui ne faisaient pas partie du volume des *Contes d'Espagne et d'Italie*, mais qui, quoique composées en 1829, n'ont été recueillies que dans les *Œuvres posthumes*. A mesure qu'il médite sur son art, sa pensée s'élève et son vers change de facture.

Mais il y a une preuve bien plus certaine, et décisive celle-là, de la vérité de ce fait, c'est le témoignage du poëte lui-même. A peine son volume eut-il paru, que Musset l'envoya à son oncle, M. Desherbiers, au Mans, en l'accompagnant de la lettre suivante, trop importante pour que je puisse me dispenser de la citer :

« Je t'envoie, mon cher oncle, ces poëmes dont tu as entendu une partie. Lire et entendre sont deux, comme tu sais; mais tu ne seras pas pour eux plus sévère que moi, et je te demande toute la franchise possible.

» Je te demande grâce pour des phrases contournées; je m'en crois revenu. Tu verras des rimes faibles; j'ai eu un but en les faisant, et sais à quoi m'en tenir sur leur compte; mais il était important de se distinguer de cette école *rimeuse,* qui a voulu reconstruire et ne s'est adressée qu'à la forme, croyant rebâtir en replâtrant [1].

» Ma préface est impertinente; cela était nécessaire pour l'effet; mais elle n'attaque personne, et il est très-facile de lui prêter différents sens.

» Quant aux rhythmes brisés des vers, je pense là-dessus qu'ils ne nuisent pas dans ce que l'on peut appeler le récitatif, c'est-à-dire la *transition* des sentiments ou des actions. Je crois qu'ils doivent être rares dans le reste. Cependant Racine en faisait usage.

» Je te demanderai de t'attacher plus aux compositions qu'aux détails; car je suis loin d'avoir une manière arrêtée. J'en changerai probablement plusieurs fois encore.

» J'ai retranché du dernier poëme plusieurs choses un peu trop matérialistes et y ai laissé dominer le *dandysme,* qui est moins dangereux. Je cherche à éviter les ennemis, et n'y réussirai très-probablement pas; mais je crois que jusqu'à présent mon père, qui lit les journaux très-exactement, a plus peur que moi. La critique juste donne de l'élan et de l'ardeur. La critique injuste n'est jamais à craindre. En tout cas,

[1] On prétendit même que Musset avait dérimé après coup sa ballade l'*Andalouse,* mieux rimée dans le premier jet. Voir Sainte-Beuve, *Portraits contemporains.*

j'ai résolu d'aller en avant, et de ne pas répondre un seul mot.

» Tout cela d'abord est assez amusant; je ne peux pas m'empêcher de rire toutes les fois que je me rencontre étalé.

» J'attends tes avis. Mes amis m'ont fait des éloges que j'ai mis dans ma poche de derrière. C'est à quatre ou cinq conversations avec toi que je dois d'avoir réformé mes opinions sur des points très-importants; et depuis j'ai fait bien d'autres réflexions. Mais tu sais qu'elles ne vont pas encore jusqu'à me faire aimer Racine. »

Ainsi le jeune poëte, qui passait alors pour le romantique le plus audacieux, parle avec dédain de « cette école *rimeuse* qui a voulu reconstruire et ne s'est adressée qu'à la forme, » il a réformé ses opinions sur des points très-importants, il a fait beaucoup de réflexions, et s'il n'en est pas encore venu à *aimer* Racine, il y viendra. En attendant, il le lit, *les Marrons du feu* en sont la preuve, et il s'autorise même de son exemple auprès de son oncle pour défendre les vers au rhythme brisé. Les opinions littéraires de Musset se modifiaient donc incontestablement. Est-ce à dire qu'il reniât le romantisme? Non, il ne le pouvait pas. Il fut romantique toute sa vie, si l'on entend par ce mot que le principe même de sa poésie fut toujours purement subjectif. Jamais il ne s'isola de son œuvre, jamais il n'y eut divorce entre sa poésie et sa personnalité; c'était cette personnalité même qui se retrouvait au fond de tous ses écrits. L'objectivité dans l'œuvre d'art était contraire à l'essence de son génie. En ce sens, il fut jusqu'à la fin le plus romantique des romantiques. Mais à bien d'autres égards, en ce qui concerne surtout le fond même de sa poésie, il alla s'éloignant toujours plus des poëtes du *Cénacle*. Tandis que Victor Hugo

exagérera ses propres défauts en vieillissant, et, en cherchant l'étrange et le monstrueux, viendra aboutir au réalisme, la poésie de Musset s'épure, s'élève pour finir par ces poëmes d'un spiritualisme tel qu'on a pu dire, sans trop d'exagération, que ce sont là de vrais cantiques.

A considérer donc dans son ensemble et à la distance où nous sommes, presque un demi-siècle, ce premier volume de Musset, on peut dire qu'il prouvait évidemment une grande puissance poétique, sans renfermer pourtant, quelques belles parties de *Portia* mises à part, aucune œuvre qui méritât de vivre et qui donnât la mesure du talent de l'auteur. Les beaux vers, ces vers pleins, coulés d'un seul jet et qui vous restent, abondaient; mais il n'y avait là aucune de ces créations hors ligne, les seules dont la postérité à la mémoire paresseuse garde le souvenir.

Sceptique, matérialiste et moqueur, le jeune poëte l'est à cette époque dans la plupart de ses vers. Tout ceci cependant est plus extérieur que réel. Certes, la lettre à son oncle, que je viens de transcrire, est non point d'un roué, mais d'un cœur très-jeune, presque enfant. Sa joie de se voir imprimé, ses efforts pour éviter de se faire des ennemis, sont d'une âme qui n'a point perdu toute sa naïveté première. Il est une autre page qui montre combien est faux le portrait que nous font de lui les déclamateurs et les feuilletonistes, qui trouvent plus commode d'inventer et de créer une légende que d'étudier soigneusement l'œuvre pour connaître l'homme. Je veux parler du fragment intitulé *Le Tableau d'église,* et qui est de cette année 1830. Il y a là des traces d'agitations douloureuses. C'est une page en prose qu'il est utile de lire pour comprendre ce qui, par moments, se passait au fond de l'âme du jeune poëte. Est-ce bien l'auteur de

Mardoche qui a eu cette vision angoissante devant la figure du Christ? Le poëte, endormi d'un profond sommeil en face d'un *Noli me tangere,* croit voir Jésus lui tendre la main et l'attirer à lui. Cette main il la saisit et à ce moment une mélancolie profonde le pénètre.

« Jésus, Jésus! m'écriai-je, sommes-nous frères?... Oui, tu es sorti, comme moi, des entrailles d'une femme... » Un sourire plus doux et plus triste encore que le premier fut sa seule réponse; un inexprimable regret me saisit. « T'aurais-je méconnu? » Une étincelle électrique qui s'échappa de sa main me traversa rapidement. Ainsi consterné, je retombai dans les ténèbres; alors, sa voix se fit entendre à mon oreille: « Méconnu! non, pas par toi... Si le prix des souffrances est éternel... si la vie de l'homme et le sang de ses veines... songe à la nuit de Golgotha. . . . .
. . . . . . Le souvenir de cette vision resta gravé dans mon esprit.

» Hommes, méprisables créatures, pensai-je, c'est votre souffle empoisonné qui a détruit et annulé l'ouvrage de cette créature céleste. Même en voulant le servir, c'est vous qui l'avez renversé... Des milliers d'anges tombent des plaines célestes; c'en est fait, ô Christ! ton ouvrage est détruit.

» Ainsi le sang des martyrs qui s'est séché dans les flammes, tant de soupirs, tant de plaintes, tant de larmes, tout est perdu! Qui oserait placer la première pierre d'un autre édifice sur les ruines de celui-ci? Tout est perdu pour l'éternité... Que l'être dont la raison se révolta le plus souvent contre la superstition humaine pleure donc sur ta chute, ô Christ! que ses larmes se mêlent à celles de ta mère au pied de ta croix sanglante! »

C'est l'élan d'un cœur jeune vers les choses spirituelles que cette page, qui porte l'accent d'une douleur sincère, d'une pensée que le doute torture, et surtout d'un regret véritable. Cependant il faut se garder de rien exagérer. Musset ne fut ni un saint Augustin, ni un Jouffroy; impatient de jouir de la vie, il songeait plus à l'art et au plaisir qu'aux choses religieuses. Il est intéressant cependant de remarquer, chemin faisant, les divers moments par lesquels passa Musset; plus d'un trait du *Tableau d'église* se retrouve dans *Rolla.*

Pendant les deux années qui suivirent, Musset écrivit peu et mena une vie de plaisir et de dissipation, passant son temps à l'Opéra et au Café de Paris. Le comte d'Alton Shée, fort lié avec le poëte pendant une dizaine d'années, a tracé de lui, dans ses *Mémoires,* le portrait suivant : « Il était de tournure distinguée, blond, les yeux bruns[1], le nez long, la bouche mignonne et un peu boudeuse, en somme assez joli garçon, mais avec des bouffées d'élégance, peu soigné : l'habitude de fumer jour et nuit la cigarette jaunissait ses doigts, ses dents et jusqu'à ses lèvres. Avec les hommes, il parlait peu et riait volontiers de l'esprit des autres. Aux femmes il réservait toutes les grâces, tous les charmes de sa coquetterie; près d'elles, il était gai, amusant, éloquent, moqueur, dessinant une caricature, composant un sonnet, écoutant la musique avec délices, jouant des charades improvisées, ayant comme elles l'horreur de la politique et des sujets sérieux. »

Il donna cependant alors à l'Odéon un petit drame en prose, *La Nuit vénitienne*, qui fut sifflé dès la première scène et retiré aussitôt par l'auteur. Le poëte écrivit, en outre, quelques articles pour le journal *Le Temps* et composa quelques poésies. C'est vers ce

[1] Son frère dit « les yeux bleus. »

temps aussi qu'il donna à un ancien camarade de collége, éditeur novice, un fragment du *Saule,* qu'il venait d'écrire. Ce morceau parut dans un recueil qui passa inaperçu. Musset regretta sa générosité et sauva plus tard de ses vers ce qu'il put. C'est ainsi qu'une partie s'en retrouve dans l'élégie qui a pour titre *Lucie,* entre autres les vers suivants :

Fille de la douleur! harmonie! harmonie!
Langue que pour l'amour inventa le génie!
Qui nous vins d'Italie, et qui lui vins des cieux!
Douce langue du cœur, la seule où la pensée,
Cette vierge craintive et d'une ombre offensée,
Passe en gardant son voile, et sans craindre les yeux!
Qui sait ce qu'un enfant peut entendre et peut dire
Dans tes soupirs divins nés de l'air qu'il respire,
Tristes comme son cœur et doux comme sa voix?
On surprend un regard, une larme qui coule;
Le reste est un mystère ignoré de la foule,
Comme celui des flots, de la nuit et des bois!...

Là aussi se trouve la belle invocation à l'étoile du soir, imitation d'Ossian bien supérieure à l'original :

Pâle étoile du soir, messagère lointaine,
Dont le front sort brillant des voiles du couchant,
De ton palais d'azur, au sein du firmament,
Que regardes-tu dans la plaine?...
. . . .

qui se termine par ces deux vers :

Avant de nous quitter, un seul instant arrête; —
Etoile de l'amour, ne descends pas des cieux[1]!

A. de Musset mit plus tard ces vers dans la bouche de Bernerette; mais, comme le fait remarquer son frère, c'est de la poésie d'un ordre bien élevé pour cette pauvre fille.

[1] M. Léon Rogier a donné une très-exacte traduction en vers de ce morceau d'Ossian. Elle se trouve dans l'Anthologie du lieutenant-colonel Staaff, 4e cours, p. 774.

Ce ne fut donc pas une époque d'entière paresse que cette époque de plaisir que le poëte a dépeinte dans les vers *A Julie :*

On me demande, par les rues,
Pourquoi je vais bayant aux grues,
Fumant mon cigare au soleil,
A quoi se passe ma jeunesse,
Et depuis trois ans de paresse
Ce qu'ont fait mes nuits sans sommeil.
. . . .
Mon imprimeur crie à tue-tête
Que sa machine est toujours prête,
Et que la mienne n'en peut mais..
D'honnêtes gens, qu'un club admire,
N'ont pas dédaigné de prédire
Que je n'en reviendrai jamais.

Mais le poëte, en effet, n'écrit de complet que de petites pièces : *A Juana,* la mélancolique chanson,

J'ai dit à mon cœur, à mon faible cœur,

et quelques autres; le reste sont des fragments. Il faut pourtant citer le morceau intitulé *Les Vœux stériles,* qui nous montre bien quel était à cette époque de transition l'état moral du jeune poëte. Il renferme, avec le fragment qui a pour titre *Les Secrètes pensées de Rafaël,* tout l'art poétique de Musset à ce moment. Je citerai de ces deux pièces quelques vers qui disent toute la pensée de l'auteur :

Je suis jeune; j'arrive. A moitié de ma route,
Déjà las de marcher, je me suis retourné.
La science de l'homme est le mépris sans doute;
C'est un droit de vieillard qui ne m'est pas donné.
Mais qu'en dois-je penser? Il n'existe qu'un être
Que je puisse en entier et constamment connaître,
Sur qui mon jugement puisse au moins faire foi,
Un seul !... Je le méprise. — Et cet être, c'est moi.

Puis le poëte exprime ses regrets de n'être pas né

à l'une des grandes époques de l'art, en Grèce sous Périclès, en Italie du temps de Raphaël et de Michel-Ange; alors l'art n'était pas encore devenu un métier et l'indifférence ne tuait pas l'artiste. De l'autre pièce je détache la déclaration suivante :

Salut, jeunes champions d'une cause un peu vieille,
Classiques bien rasés, à la face vermeille,
Romantiques barbus, aux visages blêmis !
Vous qui des Grecs défunts balayez le rivage,
Ou d'un poignard sanglant fouillez le moyen âge,
Salut ! — J'ai combattu dans vos camps ennemis.
Par cent coups meurtriers devenu respectable,
Vétéran, je m'assois sur mon tambour crevé.
Racine, rencontrant Shakspeare sur ma table,
S'endort près de Boileau qui leur a pardonné.

Ce sont apparemment ces derniers vers qui excitèrent la colère de quelques intraitables disciples de V. Hugo. On nomma Musset un converti, un renégat. C'est lui-même qui nous le dit à la fin d'une lettre adressée à son frère, alors à Aix en Savoie. La lettre est datée du jeudi 4 août 1831 et se termine ainsi :

« Horace de V. m'a accompagné jusqu'à ma porte. Il m'a appris une chose que je ne savais pas, c'est que depuis mes derniers vers, ils disent tous que je suis converti; converti à quoi? s'imaginent-ils que je me suis confessé à l'abbé Delisle ou que j'ai été frappé de la grâce en lisant Laharpe? On s'attend sans doute que, au lieu de dire : « prends ton épée et tue-le, » je dirai désormais : « arme ton bras d'un glaive homicide, et tranche le fil de ses jours. » Bagatelle pour bagatelle, j'aimerais encore mieux recommencer les *Marrons du feu* et *Mardoche.* »

III

Namouna. — La Coupe et les Lèvres. — Rolla.

« . . . Il arrive aussi qu'on soit plus jeune que ses paroles. »
La Confession d'un enfant du siècle.

Maintenant Dieu me garde! Où vais-je? Eh! que m'importe?
Quels que soient mes destins, je dis comme Byron :
« L'Océan peut gronder, il faudra qu'il me porte. »
Si mon coursier s'abat, j'y mettrai l'éperon.

Mais du moins j'aurai pu, frère, quoi qu'il m'arrive,
De mon cachet de deuil sceller notre amitié,
Et, que demain je meure ou que demain je vive,
Pendant que mon cœur bat, t'en donner la moitié.

Voilà ce qu'écrivait Musset à son ami M. Alfred Tattet, au mois de mai 1832, peu de jours après la mort de son père. Ce dernier événement exerça une grande influence sur sa vie et en inaugure comme une période nouvelle, qui contraste avec la précédente. A. de Musset a raconté lui-même et d'une façon fort touchante, au début de la troisième partie de *La Confession d'un enfant du siècle,* l'impression que fit sur lui cette perte douloureuse. Si les détails de cette page vraiment belle ont été modifiés à dessein, les sentiments qui y sont exprimés doivent avoir été ceux de l'auteur. Il faut, pour en parler ainsi, avoir éprouvé ces grandes douleurs qui n'accusent ni ne blasphèment, mais qui écoutent.

Le poëte à ce moment fit un effort. Il secoua sa pa-

resse, et se mit au travail avec une ardeur incroyable. En une seule année (juillet 1832 août 1833), il écrivit six œuvres remarquables, dont trois sont de premier ordre. De ce temps aussi date sa complète séparation d'avec le *Cénacle*. « Assez longtemps, disait-il, j'ai épilogué sur des livres, puis sur des pages, puis sur des périodes, puis sur des épithètes, puis sur une rime, puis sur la virgule d'une césure; assez longtemps j'ai joué avec les mots; je désire maintenant sentir, penser et exprimer librement, sans subir la règle d'aucun ordre et sans dépendre d'aucune église. »

C'est là l'idée qui est le point de départ de l'originale, spirituelle et étincelante dédicace de *La Coupe et les Lèvres* à M. A. Tattet. Il serait parfaitement puéril de discuter une à une toutes les opinions que Musset présente ici sous une forme paradoxale. Les coups pleuvent dru comme grêle sur les politiques :

Je ne me suis pas fait écrivain politique,
N'étant pas amoureux de la place publique.
D'ailleurs, il n'entre pas dans mes prétentions
D'être l'homme du siècle et de ses passions.
C'est un triste métier que de suivre la foule,
Et de vouloir crier plus fort que les meneurs,
Pendant qu'on se raccroche au manteau des traîneurs.
On est toujours à sec, quand le fleuve s'écoule.
Que de gens aujourd'hui chantent la liberté,
Comme ils chantaient les rois, ou l'homme de brumaire !
Que de gens vont se pendre au levier populaire,
Pour relever le dieu qu'ils avaient souffleté !
On peut traiter cela du beau nom de rouerie,
Dire que c'est le monde et qu'il faut qu'on en rie.
C'est peut-être un métier charmant, mais tel qu'il est,
Si vous le trouvez beau, moi, je le trouve laid.

Sur Lamartine et ses imitateurs :

Mais je hais les pleurards, les rêveurs à nacelles,
Les amants de la nuit, des lacs, des cascatelles.

Cette engeance sans nom, qui ne peut faire un pas
Sans s'inonder de vers. de pleurs et d'agendas.
La nature, sans doute, est comme on veut la prendre.
Il se peut, après tout, qu'ils sachent la comprendre;
Mais eux, certainement, je ne les comprends pas.

Sur Victor Hugo et les articles de foi de son école:

Vous trouverez, mon cher, mes rimes bien mauvaises.
Quant à ces choses-là, je suis un réformé.
Je n'ai plus de système, et j'aime mieux mes aises;
Mais j'ai toujours trouvé honteux de cheviller.
Je vois chez quelques-uns, en ce genre d'escrime,
Des rapports trop exacts avec un menuisier.
Gloire aux auteurs nouveaux, qui veulent à la rime
Une lettre de plus qu'il n'en fallait jadis!
Bravo! c'est un bon clou de plus à la pensée.
La vieille liberté par Voltaire laissée
Etait bonne autrefois pour les petits esprits[1].

Il est facile cependant de dégager de toutes ces boutades satiriques la vraie pensée du poëte, qui est intéressante. Un artiste, dit-il,

Un artiste est un homme, — il écrit pour des hommes.
Pour prêtresse du temple, il a la liberté;
Pour trépied, l'univers; pour éléments, la vie;
Pour encens, la douleur, l'amour et l'harmonie;
Pour victime, son cœur; — pour dieu, la vérité.
L'artiste est un soldat, qui des rangs d'une armée
Sort, et marche en avant, — ou chef, — ou déserteur.
Par deux chemins divers il peut sortir vainqueur.

Ces deux chemins sont : ou la reproduction fidèle

[1] Voici l'anecdote qu'on raconte au sujet de cette question de la rime. Un soir, Victor Hugo, Sainte-Beuve et A. de Musset sortaient ensemble de chez Emile Deschamps. L'auteur des *Odes et Ballades* fit à Musset quelques observations précisément sur les rimes de ce poëme, *La Coupe et les Lèvres*, qu'il trouvait trop négligées. — « Il est possible, mon cher, dit Musset, que mes rimes vous paraissent faibles, mais elles ne vous paraîtront jamais aussi mauvaises que les vôtres me semblent barbares. » Là-dessus Musset disparut, laissant ses deux amis stupéfaits. J'ai déjà dit que néanmoins les deux poëtes se réconcilièrent plus tard. En 1843, Musset adressa à V. Hugo un sonnet à rimes riches, et, ce qui vaut mieux, plein de cœur. Voy. *La Vie moderne au théâtre*, 1re série, par Jules Claretie.

de la réalité, et Musset cite comme exemple Mérimée (car pour Calderon, qui n'a que faire ici, je n'en parlerai pas), ou bien l'exposition de sa propre pensée, de sa fantaisie, de ses sentiments, de ses rêves, et ici l'auteur nomme ensemble Racine et Shakspeare, deux noms qu'à cette époque on ne citait guère que pour les opposer l'un à l'autre. Entre le réalisme et le culte de l'idéal, Musset déclare choisir la seconde voie, seule conforme à son génie. Bien plus, non-seulement il ne conçoit pas l'action d'un poëme autrement que comme le moule de l'idée, mais pour lui c'est la pensée individuelle, intime, particulière du poëte qui doit être la matière de ses chants. S'il fouille un cœur, ce sera toujours et uniquement le sien. Il n'en connaîtra, il n'en pourra même jamais connaître d'autre. L'écrivain sera d'autant plus artiste, d'autant plus poëte, qu'il sondera davantage son propre cœur et que ce cœur aura plus vivement éprouvé toutes les passions et vibré avec plus d'intensité au contact des sensations qu'elles procurent :

Au moment du travail, chaque nerf, chaque fibre
Tressaille comme un luth que l'on vient d'accorder.
On n'écrit pas un mot que tout l'être ne vibre.
(Soit dit sans vanité, c'est ce que l'on ressent.)
On ne travaille pas, — on écoute, — on attend.
C'est comme un inconnu qui vous parle à voix basse.
On reste quelquefois une nuit sur la place,
Sans faire un mouvement et sans se retourner.

Cette conception de l'art est le contre-pied de celle qu'ont exposée la plupart des philosophes qui se sont occupés d'esthétique. Hegel dit en propres termes que le rôle de l'art est précisément de dire et de paraître et non pas d'être en réalité[1]. Suivant Musset, au

[1] Dans son *Esthétique*.

contraire, l'artiste doit être, non paraître. Il ne se contente point de dire avec Horace :

> . . . *Si vis me flere, dolendum est*
> *Primum ipsi tibi,*

mais il souscrirait à la traduction de Boileau, qui cette fois a trahi son auteur, mais peut-être sans voir la différence, quand il a dit :

> Pour me tirer des pleurs il faut que vous pleuriez.

Ce n'est point assez, si vous voulez que je pleure, que vous-même vous soyez affligé ; ce n'est point assez pour peindre une passion que vous la deviniez et l'ayez étudiée chez autrui ; ce sont de vraies larmes que vous devez verser et les sentiments que vous voulez exprimer, il faut les avoir éprouvés vous-même, il faut les éprouver encore au moment où vous écrivez. Donc, suivant la théorie de Musset, l'artiste, le véritable artiste devra tout voir, tout sentir et plonger en tout jusqu'au fond. Et cette théorie, qui encore un coup, était chez lui non pas un parti pris, mais l'expression pure de sa nature et de son tempérament, Musset la mettait en pratique. Ceux qui ont connu le poëte nous disent[1] qu'au bal et dans les fêtes, quand il rencontrait le plaisir, il ne s'y tenait pas, qu'il cherchait par la réflexion à en tirer tristesse et amertume, qu'il se disait, tout en s'y livrant avec fougue et abandon, que ce n'était là qu'un instant fugitif et qui ne reviendrait plus jamais, qu'en tout, en un mot, il appelait une sensation plus aiguë que celle qu'aime à ressentir une âme simple. De là le carractère si passionné, presque fiévreux de son œuvre. Quand la vraie douleur accablera le poëte, son âme acquerra plus de calme, ses vers

[1] Sainte-Beuve, entre autres.

seront d'une inspiration plus sereine; mais il sera trop tard déjà, son génie participera de sa souffrance.

Le poëme même de *La Coupe et les Lèvres* s'ouvre par une splendide *Invocation* au génie du Tyrol, la liberté :

Aimer, boire et chasser, voilà la vie humaine
Chez les fils du Tyrol, — peuple héroïque et fier!
Montagnard comme l'aigle, et libre comme l'air!
Beau ciel, où le soleil a dédaigné la plaine,
Ce paisible océan dont les monts sont les flots!
Beau ciel tout sympathique, et tout peuplé d'échos!
Là, siffle autour des puits l'écumeur des montagnes,
Qui jette au vent son cœur, sa flèche et sa chanson.
Venise vient au loin dorer son horizon.
La robuste Helvétie abrite ses campagnes.
Ainsi les vents du sud t'apportent la beauté,
Mon Tyrol, et les vents du nord la liberté.

Le poëte nous transporte d'abord dans une place publique, au centre de laquelle brûle un grand feu; là nous entendons un chœur de montagnards qui invite Frank, le héros du poëme et le plus hardi des chasseurs tyroliens, à venir s'asseoir à la table commune pour fêter la fin d'une productive journée de chasse. Le chasseur s'y refuse, disant que pour lui il n'a rien tué et que le rôle de parasite ne lui plaît pas:

J'ai cherché comme vous le chevreuil dans la plaine.
Mon voisin l'a tué, mais je ne l'ai pas vu.

LE CHŒUR

Et si c'est ton voisin, pourquoi le maudis-tu?
C'est la communauté qui fait la force humaine.
Frank, n'irrite pas Dieu, — le roseau doit plier.
L'homme sans patience est la lampe sans huile,
Et l'orgueil en colère est mauvais conseiller.

Frank résiste. Il lui tarde de quitter ces montagnes; il a soif d'intrigues, de périls, de passions et de voluptés, et il ira les chercher dans

Ces vastes alambics qu'on nomme les cités.

Là-dessus le chœur fait une réponse admirable :

Frank, une ambition terrible te dévore,
Ta pauvreté superbe elle-même s'abhorre ;
Tu te hais, vagabond, dans ton orgueil de roi,
Et tu hais ton voisin d'être semblable à toi.
Parle, aimes-tu ton père ? aimes-tu ta patrie ?
Au souffle du matin sens-tu ton cœur frémir,
Et t'agenouilles-tu lorsque tu vas dormir ?
De quel sang es-tu fait, pour marcher dans la vie
Comme un homme de bronze, et pour que l'amitié,
L'amour, la confiance et la douce pitié
Viennent toujours glisser sur ton être insensible,
Comme des gouttes d'eau sur un marbre poli ?
Ah ! celui-là vit mal qui ne vit que pour lui.
L'âme, rayon du ciel, prisonnière invisible,
Souffre dans son cachot de sanglantes douleurs.
Du fond de son exil elle cherche ses sœurs ;
Et les pleurs et les chants sont les voix éternelles
De ces filles de Dieu qui s'appellent entre elles.

Mais l'orgueilleux chasseur, las de lui-même et ambitieux d'une vie moins obscure, ne cédera point. Il maudit le travail et l'espérance, saisit un tison enflammé et incendie en présence de tous sa chaumière natale. Puis il quitte la montagne pour aller chercher fortune. Il rencontre d'abord la jeune Déidamia, la fiancée de son enfance, qui lui adresse, en passant près de lui, ces vers :

J'ai cueilli sur ma route un bouquet d'églantine ;
Mais la neige et les vents l'ont fané sur mon cœur.
Le voilà, si tu veux, pour te porter bonheur.

Frank ramasse le bouquet, puis s'endort au bord d'un chemin creux, tandis qu'une voix mystérieuse lui adresse dans son rêve un touchant appel au repentir. Ces vers sont parmi les plus tendres et les plus gracieux qu'ait jamais tracés la plume d'un poëte. Survient un palatin accompagné de sa maîtresse, l'impure Belcolore. Le palatin insulte le chasseur, qui se prend de

querelle avec lui et le tue. Puis, sur l'invitation de Belcolore, qui a pris plaisir à le voir si bien se battre, Frank part avec elle et va partager la maison de la belle courtisane. Cependant le dégoût le saisit bientôt, il persifle sa maîtresse, et la quitte pour suivre une troupe de soldats qui passent et qui vont rejoindre l'empereur.

Suit cet étrange quatrième acte où Frank, devenu capitaine et couronné par le peuple pour ses exploits, simule son enterrement afin de savoir « quel son rendra sa vie » et ce que l'on dira de lui en le portant en terre. Il est masqué et déguisé en moine, la bière est vide. Un officier commence une oraison funèbre, et fait un éloge pompeux du mort. Frank l'interrompt et raconte lui-même la vie de celui que le cercueil est censé contenir; il dévoile ses crimes et termine en disant que cet homme ne valait pas sa renommée. Tous alors de s'écrier:

Oui, oui, nous l'attestons, Frank est un misérable.

Frank alors propose de jeter au vent les cendres du mort, comme le mérite un parricide, un incendiaire, un assassin.

FRANK.

Allons, brisons ceci.

(Il ouvre la bière.)

LE PEUPLE ET LES SOLDATS.

Moine, la bière est vide.

FRANK, *se démasquant.*

La bière est vide? alors c'est que Frank est vivant.

LES SOLDATS.

Capitaine, c'est vous!

FRANK, *à l'officier.*

Lieutenant, votre épée.

Mais là ne s'arrête pas l'amère comédie que joue l'ancien montagnard. Les soldats partis, il voit venir Belcolore. Il remet aussitôt son masque et recouvre la bière. La courtisane, vêtue de deuil, va s'agenouiller sur les marches du catafalque. Frank observe à distance son ancienne-maîtresse, et c'est à ce moment qu'il prononce ces vers qui renferment l'idée-mère du poëme :

Ah ! malheur à celui qui laisse la débauche
Planter le premier clou sous sa mamelle gauche !
Le cœur d'un homme vierge est un vase profond :
Lorsque la première eau qu'on y verse est impure,
La mer y passerait sans laver la souillure,
Car l'abîme est immense, et la tache est au fond.

Frank s'approche ensuite de cette femme qui ne le reconnaît pas et qui verse sur son amant des larmes d'un jour. Le capitaine déguisé la séduit à force d'or, et au moment où la prostituée cède, il écarte le drap mortuaire, montre la bière vide, se démasque et, le poignard à la main, chasse Belcolore.

Resté seul, il commence un long monologue, plein d'apostrophes éloquentes, développant une idée que nous retrouverons encore souvent chez Musset : le néant de la science et l'impuissance de cette vie et des biens de ce monde à étancher la soif d'infini qui tourmente l'âme humaine. J'en détache les vers suivants :

O siècles à venir ! quel est donc votre sort ?
La gloire comme une ombre au ciel est remontée.
L'amour n'existe plus ; — la vie est dévastée, —
Et l'homme, resté seul, ne croit plus qu'à la mort.
Tels que dans un pillage, en un jour de colère,
On voit, à la lueur d'un flambeau funéraire,
Des meurtriers, courbés dans un silence affreux,
Egorger une vierge, et dans ses longs cheveux
Plonger leurs mains de sang ; — la frêle créature
Tombe comme un roseau sur ses bras mutilés : —

Tels les analyseurs égorgent la nature
Silencieusement, sous les cieux dépeuplés.

. . . .

Le mépris, Dieu puissant, voilà donc la science !
L'éternelle sagesse est l'éternel silence ;
Et nous aurons réduit, quand tout sera compté,
Le balancier de l'âme à l'immobilité.

. . . .

O mondes, ô Saturne, immobiles étoiles,
Magnifique univers, en est-ce ainsi partout ?
O nuit, profonde nuit, spectre toujours debout,
Large création, quand tu lèves tes voiles
Pour te considérer dans ton immensité,
Vois-tu du haut en bas la même nudité ?
Dis-moi donc, en ce cas, dis-moi, mère imprudente,
Pourquoi m'obsèdes-tu de cette soif ardente,
Si tu ne connais pas de source où l'étancher ?
Il fallait la créer, marâtre, ou la chercher.
L'arbuste a sa rosée, et l'aigle a sa pâture.
Et moi, que t'ai-je fait pour m'oublier ainsi ?

Mais ces cris de révolte se terminent en prière :

Oh ! si tu vas mourir, ange de l'espérance,
Sur mon cœur, en partant, viens encore te poser ;
Donne-moi tes adieux et ton dernier baiser.
Viens à moi. — Je suis jeune, et j'aime encor la vie.
Intercède pour moi ; — demande si les cieux
Ont une goutte d'eau pour une fleur flétrie. —
Bel ange, en la buvant, nous mourrons tous les deux.

A ce moment Frank se jette à genoux et de sa poitrine tombe le bouquet d'églantine que lui avait donné Déidamia, et qui ne l'avait pas quitté.

La dernière scène du drame se passe dans la chambrette de Déidamia, sur le point de devenir la femme du chasseur. Frank l'a revue, il l'aime ; elle au moins est chaste et pure, et lui, il redeviendra bon, simple et reprendra sa gaie vie de chasseur. Mais Belcolore, la perfide prostituée, a suivi Frank, et, entre la coupe et les lèvres, entre un chaste baiser donné, mais non

encore rendu, elle parvient dans l'ombre à plonger son poignard au cœur de la jeune fiancée. Frank rentre dans la cabane, portant dans ses bras Déidamia morte, et prononce ces vers, les derniers du poëme :

. . . . . O toi, ma bien-aimée !
Sur mon premier baiser ton âme s'est fermée.
Pendant plus de quinze ans tu l'avais attendu,
Mamette, et tu t'en vas sans me l'avoir rendu.

La Coupe et les Lèvres met en scène quatre personnages ou plutôt quatre idées que personnifient Frank, Belcolore, Déidamia, et le chœur. Frank, c'est évidemment le poëte lui-même, et les sentiments que Musset prête au chasseur tyrolien prouvent combien il se connaissait et se jugeait bien. Le chœur, c'est la raison saine et droite qui veut que l'homme se soumette et suive le chemin que Dieu lui a tracé. Quant aux deux femmes, la débauche et l'innocence, la première est victorieuse par le fait de la fatalité qui traverse l'œuvre entière. L'idée du poëme est-elle, sous cette forme rigoureuse et absolue, conforme à la réalité? La vie de beaucoup d'hommes semble la contredire. Il y a un relèvement possible, même après une chute profonde, et un amour chaste et pur a sauvé plus d'un homme du gouffre où l'entraînait la débauche. Est-elle vraie? c'est là une autre question. Supposez que Belcolore ne survienne pas à la fin ou que Frank parvienne à lui arracher son stylet, et l'œuvre change de caractère. L'idée serait celle du relèvement par l'amour, et l'impression qui resterait du poëme serait douce et consolante au lieu d'être désespérante et terrible. C'est précisément ce que le poëte n'a pas voulu. Ce n'est pas tant l'idée d'expiation, qui fait cependant de ce poëme une œuvre d'une pensée grande et pure, qui a préoccupé l'auteur, mais bien celle-ci : l'amour idéal

que l'homme poursuit, il peut le trouver, mais à la condition d'en mourir. Pour le matérialiste, cet amour est partout, c'est-à-dire nulle part; il n'existe pas, la volupté seule est; pour le chrétien, cet idéal est ailleurs que sur terre, il est dans l'avenir, dans une autre vie, au ciel. Mais la conception de Musset n'est pas la conception chrétienne, encore moins l'idée matérialiste; son idéal dont la réalisation tue, il le place dans le silence du tombeau, comme il le dira plus tard avec Leopardi, dans le charme de la mort. Nous verrons le poëte en venir logiquement à désirer mourir. Là est le vrai fond de la pensée de Musset, sur laquelle j'aurai encore plus d'une fois l'occasion de revenir.

Alfred de Musset, on l'a vu par les vers que je viens de citer, avait abandonné le style bigarré et le vers brisé de ses premières poésies. Dans *La Coupe et les Lèvres,* ainsi que dans la charmante petite comédie intitulée : *A quoi rêvent les jeunes filles,* le vers est plein, d'un seul jet, sans rien qui sente le système. Le jeune poëte avait bientôt compris que n'avoir aucune manière est la seule grande manière. Ce n'est pas à dire qu'il soit toujours correct, loin de là, Musset prend mainte liberté de versification et de grammaire, il réduit la rime au strict nécessaire; mais la langue est toujours limpide et pure, tour à tour puissante et gracieuse, au gré du poëte.

A la fin de cette même année 1832, le poëte écrivit *Namouna*, qui, quoi qu'en ait dit Sainte-Beuve en janvier 1833, peu de jours après la publication du premier volume du *Spectacle dans un fauteuil*, me paraît comme ensemble inférieur à *La Coupe et les Lèvres*. Musset a pris plaisir ici à laisser un libre cours à sa verve et à jeter au hasard et sans suite une foule de sentiments, de plaisanteries, de réflexions, de larmes et d'éclats de rire. *Namouna* est un des seuls poëmes

français où il y ait vraiment de l'*humour*. L'auteur aimait les humoristes anglais et allemands, et avait même écrit sur l'un des plus célèbres d'entre eux, Jean-Paul, dans la *Revue fantastique* qu'il fit chaque semaine au journal *Le Temps*, pendant les six premiers mois de l'année 1831. Quand on songe aux mille difficultés du français, langue dont le génie est directement contraire à la fantaisie humoristique, on ne peut qu'admirer en voyant le tour de force continuel que fait ici le poëte. Que de grâce, que de légèreté et que d'esprit dans ces digressions infinies sur tout et à propos de tout! Néanmoins, il y a là quelque affectation de nonchalance. Le lecteur, à chaque instant dérouté par une nouvelle échappée folle, ne peut s'empêcher d'éprouver un mouvement d'impatience. L'auteur se moque de son œuvre, du lecteur — et de lui-même par-dessus le marché. Il brave tout, prosodie et morale; sa fantaisie est sa seule loi.

Et pourtant ce poëme renferme une esquisse faite de main de maître, les deux cents vers magnifiques, admirablement lancés, dans lesquels l'artiste a peint à grands traits les figures de Lovelace et de don Juan. Le premier, c'est l'incrédule; le second, le croyant; le premier est le type de l'orgueil, le second est celui de l'amour. Lovelace est un ambitieux qui n'a point d'armée à ses ordres; séducteur froid comme la vipère, il ne connaît aucune affection désintéressée; égoïste, hautain, il n'a d'autre idéal que lui-même, et pour ce qui l'entoure que du mépris. On peut l'admirer, on ne l'aimera point. On aime don Juan; lui, c'est la foi cherchant son idéal, son dieu dans l'amour. Ce n'est point du don Juan ordinaire, du roué français que peignit Molière, qu'il s'agit ici, non :

Il en est un plus grand, plus beau, plus poétique,
Que personne n'a fait, que Mozart a rêvé.

Qu'Hoffmann a vu passer, au son de la musique,
Sous un éclair divin de sa nuit fantastique,
Admirable portrait qu'il n'a point achevé,
Et que de notre temps Shakspeare aurait trouvé.

. . . .

Oui, don Juan. Le voilà, ce nom que tout répète,
Ce nom mystérieux que tout l'univers prend,
Dont chacun vient parler, et que nul ne comprend;
Si vaste et si puissant qu'il n'est pas de poëte
Qui ne l'ait soulevé dans son cœur et sa tête,
Et pour l'avoir tenté ne soit resté plus grand.

Le don Juan de Musset croit à l'idéal, et il foulera tout aux pieds pour l'atteindre. C'est un corrupteur candide qui vieillira en cherchant, sans se lasser jamais, la créature qui réalise son beau rêve :

Demandant aux forêts, à la mer, à la plaine,
Aux brises du matin, à toute heure, à tout lieu,
La femme de ton âme et de ton premier vœu !
Prenant pour fiancée un rêve, une ombre vaine,
Et fouillant dans le cœur d'une hécatombe humaine,
Prêtre désespéré, pour y chercher ton Dieu.

Et que voulais-tu donc ? — Voilà ce que le monde
Au bout de trois cents ans demande encor tout bas.
Le sphinx aux yeux perçants attend qu'on lui réponde.
Ils savent compter l'heure, et que leur terre est ronde,
Ils marchent dans leur ciel sur le bout d'un compas,
Mais ce que tu voulais, ils ne le savent pas.

Il faut relire ce portrait en entier pour savoir ce que cette étude a de profondeur. Le poëte songeait à reprendre ce sujet et à le développer dans une plus vaste composition. Ce projet reçut un commencement d'exécution dès l'année suivante, puis fut abandonné [1].

Le conte de *Namouna* achevé, le poëte écrit *Rolla*. Quel contraste ! Ici plus d'*humour*, ni de railleries, mais une passion puissante, effrénée, inspirant un

[1] Voir, dans le neuvième volume de la grande édition de 1866, le fragment : *Une Matinée de Don Juan*.

chant de désespoir. Quel souffle! quelle inspiration! quels accents! On peut signaler en quelques endroits un reste de déclamation, dans le goût du temps, des effets crus, violents et cherchés; mais en général quelle élévation et, par moments, quelle perfection!

Un soir que Musset entra au Café de Paris, c'était avant la mort de son père, on lui apprit qu'un des habitués ne viendrait plus, car il avait pris quelques jours auparavant l'engagement de se tuer quand il aurait dépensé son dernier louis, et il venait de tenir sa promesse. Cette sinistre nouvelle fut le point de départ de la conception de *Rolla.* Ce poëme n'est au fond qu'une plainte amère, un long cri de désespoir. Jacques Rolla, jeune débauché, mais cœur loyal, se sentant l'âme vide, sceptique, mais maudissant son scepticisme, se décide à vivre trois ans encore dans le plaisir et l'insouciance, puis, ruiné, boit un flacon de poison, au matin d'une dernière nuit de débauche dans un mauvais lieu. Le récit du fait même occupe peu de place dans ce poëme, tout en apostrophes passionnées. L'auteur commence par un retour d'une amère mélancolie vers les temps de foi. Tout ce début est d'une pureté admirable, d'une beauté antique :

Regrettez-vous le temps où le ciel sur la terre
Marchait et respirait dans un peuple de dieux;
Où Vénus Astarté, fille de l'onde amère,
Secouait, vierge encor, les larmes de sa mère,
Et fécondait le monde en tordant ses cheveux?
Regrettez-vous le temps où les Nymphes lascives
Ondoyaient au soleil parmi les fleurs des eaux,
Et d'un éclat de rire agaçaient sur les rives
Les Faunes indolents couchés dans les roseaux;
Où les sources tremblaient des baisers de Narcisse;
Où, du nord au midi, sur la création
Hercule promenait l'éternelle justice,
Sous son manteau sanglant, taillé dans un lion;
Où les Sylvains moqueurs, dans l'écorce des chênes,

Avec les rameaux verts se balançaient au vent,
Et sifflaient dans l'écho la chanson du passant ;
Où tout était divin, jusqu'aux douleurs humaines;
Où le monde adorait ce qu'il tue aujourd'hui ;
Où quatre mille dieux n'avaient pas un athée;
Où tout était heureux, excepté Promethée,
Frère aîné de Satan, qui tomba comme lui?

André Chénier a-t-il jamais écrit rien d'aussi beau, d'aussi merveilleux de ciselure? On a contesté au poëte le droit d'associer l'idée d'un culte sincère au souvenir de l'Olympe, et de choisir cette époque comme âge typique d'une foi ardente. Le reproche ne me semble pas fondé. Sans doute, la piété des adorateurs des dieux de l'antiquité différait essentiellement de la piété, telle que le christianisme nous l'a fait comprendre; est-ce à dire cependant qu'elle ne fût que grossière et ridicule? Non, l'antiquité eut certainement ses croyants sincères, fervents, convaincus. Il suffit de relire Homère pour n'en pas douter. Ce n'est que bien plus tard, lorsque la décadence commença, que deux prêtres de la religion ancienne ne pouvaient se rencontrer sans rire; mais il n'en fut pas toujours ainsi. Le poëte donc a raison, et sa mythologie me semble plus vraie que l'autre.

Et cette seconde époque, celle où sous la main du Christ tout venait de renaître, époque de foi aussi, qui bâtit Notre-Dame, Saint-Pierre, les dômes de Strasbourg, de Cologne et cent autres cathédrales splendides, époque où l'on vit les rois et les prêtres combattre pour la même cause, époque

Où la vie était jeune, où la mort espérait,

ne la regrettez-vous pas aussi? Oui, répond en pensée le poëte, pour moi je voudrais avoir vécu alors. Cette plainte, nous l'avons déjà trouvée dans la bouche de Musset. Et pourquoi donc ces regrets, ce dégoût, ce

mépris du monde moderne? pourquoi le poëte le considère-t-il comme une période inférieure aux âges précédents de l'histoire de l'humanité? pourquoi parle-t-il de ces derniers comme ayant possédé seuls la vie et la jeunesse? C'est que seuls ils avaient la foi profonde et naïve, parce que seuls ils espéraient, tandis que notre siècle a perdu l'espérance avec la foi :

O Christ ! je ne suis pas de ceux que la prière
Dans tes temples muets amène à pas tremblants;
Je ne suis pas de ceux qui vont à ton Calvaire,
En se frappant le cœur, baiser tes pieds sanglants :
Et je reste debout sous tes sacrés portiques,
Quand ton peuple fidèle, autour des noirs arceaux,
Se courbe en murmurant sous le vent des cantiques,
Comme au souffle du nord un peuple de roseaux.
Je ne crois pas, ô Christ ! à ta parole sainte :
Je suis venu trop tard, dans un monde trop vieux.

Le poëte est malade de la maladie d'incrédulité; mais il en souffre, il le confesse et voudrait en guérir :

Ta gloire est morte, ô Christ ! et sur nos croix d'ébène
Ton cadavre céleste en poussière est tombé !
Eh bien ! qu'il soit permis d'en baiser la poussière
Au moins crédule enfant de ce siècle sans foi,
Et de pleurer, ô Christ ! sur cette froide terre
Qui vivait de ta mort et qui mourra sans toi !
Oh ! maintenant, mon Dieu, qui lui rendra la vie?
Du plus pur de ton sang tu l'avais rajeunie;
Jésus, ce que tu fis, qui jamais le fera?
Nous, vieillards nés d'hier, qui nous rajeunira?

Ce siècle est sceptique, mais qui donc l'a empoisonné? Les philosophes du siècle précédent, « démolisseurs stupides! » Musset va apostropher leur chef. Mais il faut citer aussi les quatre vers qui précèdent, et qui font avec les suivants un de ces contrastes effrayants qu'on ne trouve que chez les grands maîtres :

Allons ! chantons Bacchus, l'amour et la folie !
Buvons au temps qui passe, à la mort, à la vie !

Oublions et buvons; — vive la liberté!
Chantons l'or et la nuit, la vigne et la beauté!

Dors-tu content, Voltaire, et ton hideux sourire
Voltige-t-il encor sur tes os décharnés?
Ton siècle était, dit-on, trop jeune pour te lire;
Le nôtre doit te plaire, et tes hommes sont nés.
Il est tombé sur nous, cet édifice immense
Que de tes larges mains tu sapais nuit et jour.
La Mort devait t'attendre avec impatience,
Pendant quatre-vingts ans que tu lui fis ta cour;
Vous devez vous aimer d'un infernal amour.
Ne quittes-tu jamais la couche nuptiale
Où vous vous embrassez dans les vers du tombeau,
Pour t'en aller tout seul promener ton front pâle
Dans un cloître désert ou dans un vieux château?
Que te disent alors tous ces grands corps sans vie,
Ces murs silencieux, ces autels désolés,
Que pour l'éternité ton souffle a dépeuplés?
Que te disent les croix? que te dit le Messie?
Oh! saigne-t-il encor, quand, pour le déclouer,
Sur son arbre tremblant, comme une fleur flétrie,
Ton spectre dans la nuit revient le secouer?
Crois-tu ta mission dignement accomplie,
Et comme l'Eternel, à la création,
Trouves-tu que c'est bien, et que ton œuvre est bon?
Au festin de mon hôte alors je te convie.
Tu n'as qu'à te lever; — quelqu'un soupe ce soir
Chez qui le Commandeur peut frapper et s'asseoir.

Et plus loin :

Quand Brutus s'écria sur les débris de Rome :
« Vertu, tu n'es qu'un nom! » il ne blasphéma pas.
Il avait tout perdu, sa gloire et sa patrie,
Son beau rêve adoré, sa liberté chérie,
Sa Portia, son Cassius, son sang et ses soldats;
Il ne voulait plus croire aux choses de la terre.
Mais, quand il se vit seul, assis sur une pierre,
En songeant à la mort, il regarda les cieux.
Il n'avait rien perdu dans cet espace immense;
Son cœur y respirait un air plein d'espérance;
Il lui restait encor son épée et ses dieux.

Et que nous reste-t-il, à nous, les déicides?
Pour qui travailliez-vous, démolisseurs stupides,
Lorsque vous disséquiez le Christ sur son autel?
. . . .
Vous vouliez faire un monde. — Eh bien, vous l'avez fait;
Votre monde est superbe, et votre homme est parfait!

Il s'agit d'un poëme et non d'une philosophie de l'histoire, ne l'oublions pas. Renonçons donc à serrer de trop près les affirmations d'A. de Musset et à relever tout ce qu'il y a de contestable et d'injuste dans cette manière de présenter les choses. Je veux même admettre que le poëte ait raison, la conséquence à en tirer est-elle celle qu'il nous indique, de faire comme Escousse et d'allumer un réchaud? Le suicide ou la cellule du trappiste, est-ce donc la seule alternative possible? A. de Musset, en nous le laissant croire, ne fait-il pas moins encore que de « faire vibrer de sublimes paroles, » ne pousse-t-il pas au désespoir le malheureux qui doute[1]? Quoi, ô poëte, Rolla ne fera pas un effort, il n'essayera pas même de la lutte, il se rend d'avance, et, de propos délibéré, vivra trois ans dans la débauche pour finir par le suicide! C'est un fait, je le sais. Je sais aussi qu'il y a eu et qu'il y a encore plus d'un Rolla; mais ont-ils bien le droit de se plaindre? Leurs pères, s'ils sont coupables, ont au moins lutté, eux, et cela pendant leur vie entière et jusqu'à leur dernier soupir, pour une cause qu'ils regardaient comme grande, belle et sainte, la tolérance. C'était leur idéal. Quel est celui de Rolla? Un mot, nous dites-vous, ô poëte! un mot se présentait sans cesse à lui :

Et pourquoi donc *aimer?* Pourquoi ce mot terrible
Revenait-il sans cesse à l'esprit de Rolla?

[1] Quand on vient de lire *Rolla*, il faut prendre dans les *Nouveaux Mélanges* la magnifique page dans laquelle Jouffroy raconte la nuit où il découvrit que rien n'était plus debout en lui. Mais, bien loin de s'abandonner au désespoir, ce philosophe, suivant la belle expression de M. Taine, *osa tout pour retrouver la vérité perdue.*

Mais cet idéal, il n'y croit pas; comment donc existerait-il, car qu'est-ce que l'idéal, sinon la foi à l'idéal? Rolla n'a jamais aimé, il n'aimera jamais. Pourquoi lui refusez-vous ce que vous accordez à cette fleur qu'il a brisée?

Rolla, pâle et tremblant, referma la croisée.
Il brisa sur sa tige un pauvre dahlia.
« J'aime, lui dit la fleur, et je meurs embrasée
Des baisers du zéphyr, qui me relèvera.
J'ai jeté loin de moi, quand je me suis parée,
Les éléments impurs qui souillaient ma fraîcheur.
Il m'a baisée au front dans ma robe dorée;
Tu peux m'épanouir, et me briser le cœur. »

Dès l'âge de vingt ans Rolla s'est corrompu et a tué en lui la puissance d'amour. Il n'a pas même l'excuse que peut alléguer la malheureuse créature aux côtés de laquelle il va s'empoisonner, la pauvreté. Fatalité! tel est le dernier mot de ce poëme, qui nous permet de plonger jusqu'au fond de l'âme de Musset à vingt-trois ans. Et pourtant il espère encore. Il est trop jeune, il est trop poëte, son âme est trop pure pour croire à ce néant dont il parle. Il croit à l'amour, et par une sublime inconséquence il veut que son héros, qui n'y croit pas, l'ait connu au moment de mourir :

Quand elle souleva sa tête appesantie,
Ce n'était déjà plus qu'un être inanimé.
Dans ce chaste baiser son âme était partie,
Et, pendant un moment, tous deux avaient aimé.

Ainsi donc, le poëte fait mourir Rolla, de même que Frank, au moment où il touche à l'amour infini. Mais cet amour, je comprends que Déidamia l'inspire; mais qu'il naisse des yeux de Marion la prostituée, je me refuse à le croire.

Rolla est l'œuvre d'un génie poétique hors ligne, mais non certes le chef-d'œuvre du poëte. Ce que ce

poëme a surtout de remarquable, a dit Stendhal, qui l'aimait particulièrement, c'est que le doute y a l'accent de la prière. Stendhal a raison, et en cela *Rolla* est certainement l'expression des souffrances d'une génération entière; mais est-ce à dire, comme le veut l'auteur de *Racine et Shakspeare*, que *Rolla* soit, au point de vue littéraire, « l'équivalent de ce *Faust* et de ce *Manfred* dont l'Allemagne et l'Angleterre s'enorgueillissent avec tant de raison? »

Le rapprochement de ces trois poëmes, qui, au premier abord et eu égard à la forme, semble singulier, le devient moins quand on étudie ces trois compositions pour les comparer. Tout en reflétant et les caractères particuliers des trois nations, et la nature spéciale du génie des trois poëtes, *Faust*, *Manfred* et *Rolla* ont plus d'un trait général de commun dans leurs données et leurs conceptions.

Gœthe a nommé *Faust* une tragédie. D'illustres critiques l'ont appelé depuis lors soit un drame psychologique, soit une épopée. Cette question importe peu. La littérature du XIXme siècle déborde de toutes parts les limites que les époques précédentes avaient assignées aux différents genres. Les cadres ont été brisés. Ce qui est plus important à considérer, c'est le sujet de ce grand poëme, incontestablement le premier du siècle. Le grand problème agité par Gœthe, c'est le problème de la vie. Faust, c'est l'homme, non pas l'homme d'un moment, se rattachant à telle ou telle circonstance historique particulière, non pas telle ou telle individualité, mais l'homme vrai, tout entier, se trouvant seul, dans toute l'énergie de sa volonté et de son intelligence, en face de l'univers et de lui-même, deux ennemis avec lesquels il entre en lutte. Il y a lutte entre lui et ce qui l'entoure, il y a lutte en lui-même, entre le savoir et le vouloir, entre la connaissance et

la jouissance, entre sa force et sa faiblesse, entre sa certitude et son doute, entre la vérité et l'erreur, entre sa nature intellectuelle et morale et sa nature physique. C'est le problème de la nature humaine.

Le sujet traité par Gœthe est plus étendu, plus vaste que celui qu'agite le poëte hébreu inconnu, dans le drame de *Job*. *Job,* c'est le problème du mal tel qu'il se présentait à l'esprit sémitique, une des formes les plus anciennes du problème éternel, résultant du conflit entre la réalité et la conscience que l'homme a de la justice. Job est tourmenté, ses reins se consument au dedans de lui, il ne peut sortir du cercle fatal dans lequel le préjugé l'a enfermé lui et sa race, c'est-à-dire que l'homme reçoit ici-bas sa récompense ou son châtiment. Par instants sans doute un éclair brille aux yeux de Job, et il semble entrevoir une solution à la question, celle de l'immortalité. Mais il retombe bientôt dans ses perplexités, et l'épilogue nous montre le poëte hébreu et son héros revenant à la théorie qu'ils avaient tenté de dépasser. C'est sur cette terre que Job est vengé : ses biens lui sont rendus au double, et il meurt comme ses pères les justes, rassasié de jours.

Il ne pouvait y avoir et il n'y a en effet dans ce poëme nulle trace de la soif insatiable d'infini qui poursuit le poëte moderne. Pour Faust, la question est autre que pour Job. Des milliers d'années se sont écoulés, et l'horizon de l'humanité s'est agrandi. Le monde grec et le monde chrétien ont passé entre le poëte hébreu et le poëte allemand. Faust ne sait pas de limites à la connaissance, il ne veut pas de repos avant d'avoir sondé tous les problèmes de la science :

J'ai tout appris : philosophie,
Droit, médecine et chirurgie,
Même, hélas ! la théologie,
Tout fouillé d'un esprit fervent ;

Maître et docteur, — âne savant! —
J'en sais juste aussi long qu'avant [1] !

Que lui a apporté toute sa science? Rien, pas même la jouissance. Ayant éprouvé la vie, il ne lui reste donc qu'à sonder la mort et, vidant la fiole bénie sur laquelle tombe son regard, à se fondre ivre de joie dans le néant. Mais à ce moment retentit le chœur des anges : Christ est ressuscité! Une alliance nouvelle a été conclue! La sérénité rentre pour un instant dans l'âme de Faust, il songe aux douces et ineffables jouissances de son enfance, alors que le dégoût de la vie ne l'avait pas étreint. Mais le doute et le désespoir renaissent bientôt : l'harmonie qu'il sentait, en son jeune âge, entre la vie et sa pensée, s'est à jamais évanouie. Il demeurera attaché à la terre, mais il ne veut plus de la science; il veut désormais jouir, tout éprouver par lui-même, tout posséder, tout être : au savoir succédera le plaisir; au laboratoire, Marguerite, le sabbat sur le Brocken, la nuit de Walpurgis. Tout cela il l'éprouve, mais avec le sentiment qu'il ne trouvera pas plus dans la jouissance que dans la science l'entière et complète satisfaction qu'il cherche. Jamais, il en est persuadé, ne se présentera pour lui de moment qu'il voulût retenir et fixer en s'écriant avec l'amant d'un seul amour :

O temps! suspends ton vol: et vous, heures propices!
Suspendez votre cours !

Voulant plonger dans toute douleur et toute joie, il n'y a pas de place dans son cœur pour une joie ou une douleur unique, et c'est pourquoi Marguerite, qui est, elle, tout entière à un seul amour, s'écrie : « Henri, tu me fais horreur! » Elle le repousse et est sauvée. Lui est entraîné encore, sa course ne s'achève pas là;

[1] Je cite l'admirable traduction que vient de publier M. Marc-Monnier.

le dernier cri de Méphistophélès à Faust est : « A moi, fuyons ! » Il reste à Faust, après avoir sondé la science jusqu'à en être rassasié, après avoir connu la jouissance jusqu'au dégoût, il lui reste l'action. C'est ce que Gœthe a voulu montrer dans la seconde partie de cette œuvre, qui, dans sa pensée, devait en avoir plusieurs encore.

« Je n'ai jamais lu le *Faust* de Gœthe, écrivait Byron, car je ne sais pas l'allemand ; mais Matthew Monk Lewis, en 1816, à Coligny, m'en traduisit la plus grande partie de vive voix, et naturellement j'en fus très-frappé. Néanmoins c'est le Staubach et la Jungfrau, et quelque autre chose encore, bien plus que *Faust,* qui m'ont fait écrire *Manfred.* »

« Lord Byron m'a pris mon *Faust,* disait Gœthe, et l'a fait sien. Il en a employé les ressorts moteurs à sa façon, pour son but propre, de sorte qu'aucun d'eux ne reste le même, et c'est pour cette raison surtout que je ne saurais trop admirer son génie. L'œuvre est si entièrement renouvelée que ce serait une tâche intéressante pour un critique de montrer non-seulement les altérations, mais leurs degrés. »

Manfred est bien une œuvre originale, quoiqu'elle ait à sa base la même légende du moyen âge que *Faust.* Le poëte anglais a donné à son œuvre le nom de drame lyrique. Il nous montre un magicien poursuivi par le souvenir d'une faute mystérieuse, d'une passion coupable. Celle qui fut l'objet de cet ardent amour, une sœur peut-être, est morte. L'âme de Manfred est en proie au remords. Pour obtenir l'oubli, il évoque les esprits gardiens de la nature, mais de repos il n'en trouve point :

« Ma solitude n'est plus une solitude, elle s'est peuplée de furies. J'ai grincé mes dents dans les ténèbres jusqu'au retour de l'aube, puis, jusqu'au soleil couchant,

je me suis maudit. J'ai demandé la folie comme un bienfait; elle m'est refusée. J'ai affronté la mort; mais dans la guerre des éléments les eaux se sont écartées de moi, et les choses mortelles ont passé près de moi sans me faire de mal. La froide main d'un démon impitoyable m'a retenu par un seul cheveu, qui n'a pas voulu se briser. Dans la fantaisie, dans l'imagination, dans toutes les opulences de mon âme, j'ai plongé jusqu'au fond; mais, comme une vague refluante, elle m'a rejeté dans le gouffre de ma pensée sans fond. J'habite dans mon désespoir et j'y vis, j'y vis pour toujours. »

Ainsi le problème, l'éternel problème de la vie a revêtu une autre forme encore. Ce n'est pas ici l'homme indépendamment du milieu et des circonstances, c'est une personnalité distincte, énergique et fière qui est restée debout et calme en face des esprits. Ceux-ci proclament que s'il eût été l'un d'eux, il eût été un esprit redoutable. Ce moi invincible et qui lutte jusqu'à l'instant de la mort, ce moi qui se drape dans son orgueil et qui se vante d'être le seul auteur de sa souffrance, sorte de Promethée et d'Oreste, c'est Byron lui-même, type du génie anglais. C'est une âme d'élite. Le mal l'a entraînée jusqu'au fond du gouffre, et elle peut dire :

J'ai cessé d'excuser mes actes à mes yeux :
C'est le dernier degré de l'homme vicieux.

Et pourtant le mal ne le subjuguera pas complétement, il demeurera debout dans sa force, et, tout râlant, les lèvres déjà blanches, il bravera le Démon au moment d'expirer et le chassera en lui disant :

Tu ne peux rien sur moi, je le sens dans mon être,
Tu ne peux, je le sais, me posséder en maître.
Ce que j'ai fait est fait, et je porte dans moi
Un tourment qui ne peut rien emprunter de toi.

Un esprit immortel est lui seul responsable
De toute sa pensée, innocente ou coupable;
De son mal il est seul l'origine et la fin,
Il est son temps, sa place; et, dans son propre sein,
L'esprit inné, jetant l'enveloppe grossière,
Ne prend pas du dehors la couleur passagère,
Il s'absorbe en lui-même, et de son sentiment
Intime naît en lui sa paix ou son tourment.
Tu ne m'as point tenté, tu n'as pas cette joie.
Je suis mon destructeur, non ta dupe ou ta proie;
Seul mon propre bourreau. Démon, arrière, au loin!
C'est la mort, non pas toi, qui met sur moi la main[1]!

Qu'a de commun *Rolla* avec les deux poëmes dont je viens de parler? C'est la même soif d'infini et d'inconnu, les mêmes inquiétudes et les mêmes tourments de l'âme, le même désespoir et le même sentiment de révolte, la même maladie morale de l'homme interrogeant anxieusement sa destinée, moins toutefois la profondeur du génie allemand et l'énergique volonté du héros anglais. Le maigre Rolla est un enfant léger et insouciant à côté de la fierté britannique d'un Manfred et de la puissante imagination d'un Faust. La science, il l'ignore; la douleur, il ne la connaît pas; le cuisant remords ne brûle point son âme; son précoce mépris et sa sentimentalité de débauché le font prendre en pitié quand on songe à ses frères aînés. Non, l'armure qu'il porte ne va pas à sa taille, il est trop naïf, il a trop bon cœur, il est enfant, il est faible. Ce n'est pas victime d'une grande souffrance qu'il succombera, mais il se tuera par lassitude, par dégoût. Las avant d'avoir lutté, il quittera ce monde sans l'avoir connu.

Rolla est pour le moins autant l'expression du génie français que Manfred et Faust celle du génie anglais et allemand. Insouciant, généreux et chevaleresque jusqu'au plus fort de sa débauche, Rolla s'en prend à

[1] Traduction de M. A. Regnault.

tout, excepté à lui-même. C'est pourquoi il nous saisit moins profondément, et est moins tragique que Faust et Manfred. Pour ceux-ci nous sentons que nous ne pouvons rien, ils nous inspirent plus d'admiration et plus d'effroi que d'amour; nous aimons malgré nous Rolla, nous voudrions le prendre par la main et lui montrer un chemin meilleur.

Il y a entre *Rolla* et *Manfred* plus de traits communs qu'entre *Rolla* et *Faust*. Ici, comme dans *Manfred,* il n'y a qu'un personnage, c'est le poëte lui-même. Tout l'univers qu'a peint Gœthe dans son œuvre gigantesque a disparu. Byron est cependant en ceci plus près de Gœthe. Il associe aussi, quoique d'une manière différente, la nature entière à sa joie ou à sa douleur; hommes, dieux, la Jungfrau, le Mont-Blanc, les esprits, le Démon, tout cela est entré dans son poëme. Le poëte français, fidèle au génie de sa nation, ne fait participer la nature à son œuvre que dans une très-faible mesure, et, lorsqu'il le fait, c'est pour en tirer quelque comparaison gracieuse ou éloquente :

Ce n'était pas Rolla qui gouvernait sa vie,
C'étaient ses passions; — il les laissait aller
Comme un pâtre assoupi regarde l'eau couler.
Elles vivaient; — son corps était l'hôtellerie
Où s'étaient attablés ces pâles voyageurs :
Tantôt pour y briser les lits et les murailles,
Pour s'y chercher dans l'ombre, et s'ouvrir les entrailles,
Comme des cerfs en rut et des gladiateurs;
Tantôt pour y chanter, en s'enivrant ensemble,
Comme de gais oiseaux qu'un coup de vent rassemble,
Et qui, pour vingt amours, n'ont qu'un arbuste en fleurs.

Quel charme dans ces trois derniers vers!

Faust entreprend un duel avec la vie; Manfred cherche à étouffer les remords qui l'assaillent, il poursuit l'oubli; Rolla, sans aucun ressort moral, n'accepte

aucun combat, il jette son cri de désespoir et meurt. Tandis que Manfred se déclare le seul auteur du mal dont il souffre, Rolla, impuissant, en accuse le siècle et ceux qui l'ont précédé. Son cri est un regret, une plainte éloquente, ce n'est pas le cri du révolté, de ce révolté Manfred à qui reste l'énergie nécessaire pour demeurer debout jusqu'à la dernière heure. Faust, Manfred et Rolla, tous trois désirent la mort, pour tous trois elle sera une délivrance ; mais Faust et Manfred savent fort bien pourquoi ils l'appellent, Rolla ne le sait pas; elle l'attire par son charme mystérieux et indicible, et il lui cède :

Vous qui volez là-bas, légères hirondelles,
Dites-moi, dites-moi, pourquoi vais-je mourir ?
Oh! l'affreux suicide! oh! si j'avais des ailes,
Par ce beau ciel si pur je voudrais les ouvrir !

Tout cela, dira-t-on, est conforme au génie de la nation, et Musset ne pouvait faire autrement. Le public français n'aime point, en effet, ce qui est trop violent, il a les nerfs sensibles et veut, dès une première lecture, voir jusqu'au fond de la conception que lui présente le poëte. Musset, si purement Français, quoi qu'il en puisse sembler, est bien resté dans la ligne. Ce n'est point ce qui m'étonne; ce qui surprend plutôt, c'est combien Stendhal, l'ultra-romantique, croyant avoir secoué tout préjugé national, est encore Français en mettant sur la même ligne *Faust, Manfred* et *Rolla.*

Trois mois avant la publication de *Rolla,* A. de Musset avait écrit coup sur coup un drame et une comédie, tous deux en prose. *André del Sarto,* titre du drame, est le nom d'un peintre de Florence du XVIme siècle, qui meurt victime de l'indigne trahison de celui de ses élèves qu'il aime le plus profondément. Cordiani, c'est le nom du coupable, enlève la

femme de son maître, la belle Lucrèce, et s'enfuit avec elle. André s'empoisonne et expire. Cette composition, vigoureuse en quelques parties, me semble néanmoins inférieure à la petite comédie intitulée *Les Caprices de Marianne.*

De cette même année datent encore une autre comédie en deux actes, qui fait songer à la fois à Shakspeare et à Marivaux, *Fantasio*, et un article intitulé *Un mot sur l'art moderne,* dans lequel nous retrouvons, quoique sous une forme presque énigmatique, à peu près la même pensée que dans la préface à *La Coupe et les Lèvres.* L'auteur s'élève contre la servilité, la domesticité littéraire et les coteries. L'art, dit-il, c'est le sentiment, et chacun sent à sa manière. L'art n'est donc pas ici ou là, il est dans la tête de l'homme et surtout dans son cœur. Toute la pensée d'A. de Musset, sur ce sujet, peut se résumer en un seul mot : l'art c'est l'amour de l'artiste, l'art c'est la passion de l'art. Pratiquez toutes les vertus, vous ne serez pas chrétien pour cela; de même vous pourrez posséder les dons les plus brillants de l'intelligence, les plus grandes qualités du style, savoir tous les secrets du dessin et de la couleur, si vous ne vous sentez l'âme embrasée de cet amour infini, vous pourrez être habile écrivain, estimable peintre, mais artiste, non pas. Parmi les génies littéraires que cette divine étincelle a enflammés, il y en a de deux sortes : « l'une en dehors de la vie, théâtrale, n'appartenant à aucun siècle ; l'autre, tenant au siècle qui la produit, résultant des circonstances, quelquefois mourant avec elles, et quelquefois les immortalisant. » Racine, Alfieri et Schiller représentent, aux yeux de l'auteur, la première, Juvénal, Shakspeare et Byron la seconde. De ces grands génies, Musset préfère et préférera toujours les derniers. Cependant il est arrivé à comprendre et

même à aimer les autres. Il n'hésite plus à dire, même au risque de choquer quelques personnes, qu'*Athalie* est un des chefs-d'œuvre de l'esprit humain.

A l'époque où Musset écrivait ce dernier article, c'est-à-dire en septembre 1833, il venait de faire la connaissance de l'auteur de *Lélia*. George Sand était entrée quelques mois auparavant à la *Revue des Deux Mondes* et avait appris à connaître, à cette occasion, les écrivains les plus distingués de l'époque : Planche, Jouffroy, A. Dumas, A. Barbier et Sainte-Beuve. Ce dernier lui lisait son roman de *Volupté* et elle, de son côté, consultait le critique sur le roman de *Lélia* qu'elle écrivait dans le même temps. Isolée et misanthrope, G. Sand se demanda quels amis elle pourrait se choisir parmi tous ces visages nouveaux qu'elle affrontait pour la première fois [1]. Elle songeait à se faire présenter Jouffroy et Alfred de Musset, dont Sainte-Beuve était l'ami. Toutefois elle renonça à ce projet et écrivit, au mois de mars, à l'auteur de *Volupté,* devenu son confident : « A propos, réflexion faite, je ne veux pas que vous m'ameniez Alfred de Musset. Il est très-dandy, nous ne nous conviendrions pas, et j'avais plus de curiosité que d'intérêt à le voir. Je pense qu'il est imprudent de satisfaire toutes ses curiosités, et meilleur d'obéir à ses sympathies. A la place de celui-là, je veux donc vous prier de m'amener Dumas en l'art de qui j'ai trouvé de l'âme, abstraction faite du talent. »

Cependant, au mois d'août, il se fit un changement dans les dispositions de G. Sand. Ses amertumes cessèrent. Elle vit A. de Musset, et celui-ci conçut pour elle une passion, tendre au début, mais qui devint de plus en plus violente. A la date du 25 août, G. Sand

[1] Voir les lettres de G. Sand que Sainte-Beuve a données dans la dernière édition des *Portraits contemporains*.

écrit à Sainte-Beuve : « Ici, bien loin d'être affligée et méconnue, je trouve une candeur, une loyauté, une tendresse qui m'enivrent. C'est un amour de jeune homme et une amitié de camarade. C'est quelque chose dont je n'avais pas l'idée, que je ne croyais rencontrer nulle part, et surtout là. Je l'ai niée cette affection, je l'ai repoussée, je l'ai refusée d'abord, et puis je me suis rendue, et je suis heureuse de l'avoir fait. *Je m'y suis rendue par amitié plus que par amour,* et l'amitié, que je ne connaissais pas, s'est révélée à moi sans aucune des douleurs que je croyais accepter. »

Puis, un mois plus tard, le 21 septembre : « Je suis heureuse, très-heureuse, mon ami. Chaque jour je m'attache davantage à *lui;* chaque jour je vois s'effacer en lui les petites choses qui me faisaient souffrir; chaque jour je vois luire et briller les belles choses que j'admirais. Et puis encore, par-dessus tout, ce qu'il est, il est *bon enfant,* et son intimité m'est aussi douce que sa préférence m'a été précieuse. »

A la fin de novembre, Musset partit avec G. Sand pour l'Italie. Sa passion n'avait fait que croître; mais on ne lui rendait, semble-t-il, que de l'amitié. Quoi qu'il en soit[1], A. de Musset passa par une rude épreuve pendant ces trois mois de séjour à l'étranger. Cette liaison entre deux artistes de natures si différentes et également susceptibles ne pouvait durer. Le poëte revint à Paris, par le Simplon, au mois d'avril 1834, trahi par celle qu'il aimait, triste et malade. Il avait failli mourir à Venise d'une fièvre cérébrale.

[1] On sait que peu de temps après la mort du poëte, G. Sand publia dans la *Revue des Deux Mondes* le roman *Elle et Lui,* que M. P. de Musset répondit par *Lui et Elle,* et que Mme Louise Colet écrivit *Lui.* Il est certain que nous ne saurons la vérité entière que lorsque tous les intéressés ne seront plus et qu'on publiera leur correspondance. Il serait parfaitement inutile jusque-là de discuter des faits aussi mal connus. La chose, au reste, n'a pas grande importance pour l'histoire littéraire. Tout ce que je dirai donc, c'est qu'après une lecture attentive de ces différents récits et l'étude du caractère des deux acteurs en jeu, mon impression est que le livre de M. P. de Musset est le plus près de la vérité.

IV

Les Nuits.

Le ciel m'en est témoin, dès le premier moment,
Je compris que l'aimer était peine inutile ;
Et cependant mon cœur prit un amer plaisir
A sentir qu'il aimait et qu'il allait souffrir !
IDYLLE.

La quatrième période de la vie d'A. de Musset, celle qui comprend les sept années de 1834 à 1841, est incontestablement la plus féconde et la plus belle. C'est la période de pleine maturité. Le poëte est arrivé à l'entier développement de son talent. C'est à vingt-cinq ans qu'il écrira son chef-d'œuvre, *La Nuit de mai*. Il y a là, en particulier, un espace de quatre ans (1835 à 1839) qui est comme le point culminant de sa carrière littéraire. Jusqu'ici Musset a écrit des pages incomparablement belles, les vers admirables abondent dans ses poëmes; il a écrit *Rolla;* mais il manque au poëte cette entière possession de lui-même, à son œuvre ce sérieux, cette profondeur et cette perfection qui caractérisent les écrits qui demeurent. Il ne pouvait encore s'écrier avec Horace :

Exegi monumentum ære perennius.

Ce monument, il va l'élever. Il connaît la souffrance et il a été blessé au cœur. Son âme vient d'éprouver d'amères angoisses, mais il a laissé dans le creuset toutes les scories de son talent, qui en est sorti grandi et épuré. Les quatre *Nuits*, la *Lettre à Lamartine,*

l'*Espoir en Dieu* et le *Souvenir,* voilà les chefs-d'œuvre de cette période et de toute la carrière du poëte. Ces poëmes, qu'un même souffle anime, forment un tout qui fera vivre le nom d'A. de Musset aussi longtemps que la langue française elle-même. A côté de ces vers nous en trouverons d'autres, d'une grande beauté aussi, un roman, sorte d'autobiographie, des comédies et des proverbes, enfin de gracieuses nouvelles pleines de poésie. Mais le grand artiste est tout entier dans les poëmes que j'ai nommés, je dirai même qu'il n'est tout entier que là.

Il s'écoula, entre le moment où Musset revint d'Italie et la première des quatre grandes années, une année de convalescence, pendant laquelle ses amis crurent plus d'une fois le perdre. Son frère nomme cette année « l'*année fatale.* » La blessure était lente à se cicatriser, des scènes terribles vinrent souvent la rouvrir. Musset s'enferma chez lui pendant plus de quatre mois. Cependant il ne resta pas inactif. Il fallait à cette forte constitution, à cette passion mal éteinte, à cet esprit ardent, un travail qui l'occupât et parvînt à le distraire. C'est alors qu'il écrivit deux pièces en prose de genres différents : *On ne badine pas avec l'amour* et *Lorenzaccio*. Toutes deux sont d'un caractère extrêmement passionné, mais pourtant plus réfléchi que celui de ses précédents écrits. Les goûts de l'écrivain changeaient, le vieil homme se transformait peu à peu. Cette année fut comme la transition à ce qu'on pourrait appeler sa troisième manière.

On ne badine pas avec l'amour est une fantaisie dramatique dont le titre seul dit assez éloquemment ce à quoi le poëte songeait au moment de l'écrire. Cette comédie bizarre, dont les deux premiers actes ont de la gaîté, mais une gaîté un peu forcée, se ter-

mine, non pas au cimetière comme les *Caprices de Marianne*, mais d'une façon non moins navrante. Musset aimait à faire ainsi causer, selon le mot heureux de Th. Gautier, la mélancolie avec la gaîté. La pensée de l'auteur est évidemment que toutes les fois que l'orgueil viendra se mêler à l'amour, la conséquence ne pourra en être que tragique pour les deux amants.

Lorenzaccio est un drame historique de la famille d'*André del Sarto*. La scène se passe à Florence au XVI[e] siècle. C'est dans cette dernière ville que Musset avait médité cette composition, dont il avait trouvé le sujet en lisant les chroniques florentines. Ce fut toujours une de ses œuvres de prédilection, et en ceci le poëte n'échappait pas à la loi générale qui veut que la plupart des auteurs jugent mal leurs propres écrits. Les enfants les plus faibles sont ceux pour lesquels les parents ont le plus d'affection. L'illusion de Musset allait jusqu'à préférer le sujet de son drame à celui d'*Hamlet*. *Lorenzaccio* fut écrit avec une verve étonnante. Le manuscrit ne portait presque pas de ratures. Le sujet est le suivant : Lorenzo de Médicis, surnommé Lorenzaccio, rêve de délivrer sa patrie de la tyrannie de son cousin Alexandre, duc de Florence. Il se fait son rufien, se plonge dans le vice, se montre lâche et débauché pour mieux donner le change, tout en nourrissant toujours son projet, et parvient en effet à mettre son dessein à exécution. Il assassine le duc, qu'il a attiré chez lui, en s'engageant à lui livrer sa propre tante, la belle Catherine Ginori. L'action accomplie, Lorenzo fuit à Venise. Sa tête est mise à prix, et il meurt poignardé par un misérable, sans que le peuple de Florence ait fait un effort pour recouvrer sa liberté. Ce drame renferme quelques belles parties, d'éloquentes tirades, il a de la puissance, et néanmoins

l'ensemble est peu satisfaisant. L'idée a une apparence de profondeur morale, mais manque essentiellement de simplicité. Pour peu qu'on y réfléchisse, on découvre bientôt le vice de la conception. Il est difficile de sympathiser avec ce personnage, qui s'annonce comme voulant être le Brutus moderne. Tout son caractère est factice et forcé. Qu'est-ce qu'un homme qui nous parle de ses rêves philanthropiques et qui travaille, nous dit-il, non pour sa patrie, mais pour l'humanité, que cependant il méprise pour la trop bien connaître? Au reste, ce drame n'a pas été représenté et ne pouvait l'être sous cette forme, ce qu'apparemment l'auteur savait bien. Il avait renoncé à se faire un nom par le théâtre. Il s'était dit, depuis la chute de *La Nuit vénitienne,* que ce n'était pas là son affaire. Que signifie donc ce drame et quel en est le sens intime dans la vie du poëte? Il est possible de l'entrevoir si l'on songe à l'époque où il fut composé et à l'état de l'âme d'A. de Musset. La première conception du sujet date, je l'ai dit, du séjour à Florence, du moment où un premier orage était déjà venu troubler le bonheur de l'amant. Alors, sans doute, se présenta à lui la triste pensée que peut-être il ne connaîtrait jamais le bonheur calme et durable, qu'il aurait beau faire effort pour cela, qu'il ne parviendrait jamais à détruire en son âme l'influence du passé, à en arracher le souvenir, et il veut peindre un homme restant vicieux pour avoir trop bien joué le vice :

LORENZO.

Philippe, Philippe, j'ai été honnête. La main qui a soulevé une fois le voile de la vérité ne peut plus le laisser retomber; elle reste immobile jusqu'à la mort, tenant toujours ce voile terrible et l'élevant de plus en plus au-dessus de la tête de l'homme, jusqu'à ce que l'ange du sommeil éternel lui bouche les yeux.

PHILIPPE.

Toutes les maladies se guérissent ; et le vice est une maladie aussi.

LORENZO.

Il est trop tard. Je me suis fait à mon métier. Le vice a été pour moi un vêtement; maintenant il est collé à ma peau[1].

Cette interprétation est-elle trop subtile pour être juste? Je ne le crois pas. Tout ce que Musset a écrit se rattache d'une façon indissoluble à ses sentiments les plus intimes. Jamais il ne s'isola de son œuvre, et quand il fait parler autrui, c'est encore lui qui parle. Voilà pourquoi tous ses héros semblent frères et pourquoi tous ses personnages parlent la même langue. Il semble qu'il fasse parfois des tentatives pour arriver à la variété de Shakspeare, soit en multipliant les personnages, en les choisissant dans toutes les classes de la société, en variant à l'infini les lieux de la scène, mais ces efforts n'aboutissent pas, le poëte reste subjectif; un seul de ses héros vit, c'est lui-même, qu'il s'appelle Frank, Perdiccan ou Lorenzo.

Il est peu de petits poëmes d'A. de Musset aussi ravissants, d'une touche aussi fine, d'une gaîté aussi douce que celui qui a pour titre *Une bonne fortune*, écrit au retour d'un voyage qu'il fit à la fin de cette année à Baden-Baden pour se distraire. C'est la plus spirituelle et la plus délicieuse des causeries. On lit ces choses-là, on ne les analyse pas. Mieux vaudrait écraser une perle au lieu de la regarder.

Mais il me tarde d'arriver à l'œuvre la plus éminente du poëte, aux admirables élégies écrites pendant ces quatre années de pleine floraison. Des sept chefs-d'œuvre qui s'appellent les *Nuits,* la *Lettre à Lamartine,* l'*Espoir en Dieu* et le *Souvenir, La Nuit de mai*

[1] Acte III, scène 3.

est le premier en date et peut-être le plus beau. Qui donc a jamais pu lire sans une profonde émotion ce début :

> Poëte, prends ton luth et me donne un baiser;
> La fleur de l'églantier sent ses bourgeons éclore;
> Le printemps naît ce soir; les vents vont s'embraser;
> Et la bergeronnette, en attendant l'aurore,
> Aux premiers buissons verts commence à se poser,
> Poëte, prends ton luth et me donne un baiser.

Pour moi, je ne connais en aucune langue rien de plus douloureusement saisissant que ce dialogue entre le poëte et sa Muse. Il commence d'un accent doux et caressant pour finir par d'amers sanglots. L'âme du poëte est triste jusqu'à la mort, à l'heure même où la nature entière s'éveille et renaît au vivifiant souffle du printemps. Le poëte, accablé de douleur, ne reconnaît pas tout d'abord cette voix amie qui l'exhorte d'un accent tantôt gracieux, tantôt sévère, à reprendre sa lyre délaissée :

> Est-ce toi dont la voix m'appelle,
> O ma pauvre Muse! est-ce toi?
> O ma fleur! ô mon immortelle!
> Seul être pudique et fidèle
> Où vive encor l'amour de moi!
> Oui, te voilà, c'est toi, ma blonde,
> C'est toi, ma maîtresse et ma sœur!
> Et je sens, dans la nuit profonde,
> De ta robe d'or qui m'inonde
> Les rayons glisser dans mon cœur.

Puis suivent les vers magnifiques qui, comme le début de *Rolla,* font involontairement penser à André Chénier; mais ici l'auteur de l'*Aveugle* est vaincu. La Muse invente des lieux où l'on oublie, et fait passer sous les yeux du poëte, dans une suite de questions de plus en plus pressantes, l'Ecosse, la Grèce et l'Italie,

tous les pays et tous les sujets, pour terminer par cette supplication la plus tendre qui fut jamais :

Prends ton luth! prends ton luth! je ne peux plus me taire;
Mon aile me soulève au souffle du printemps.
Le vent va m'emporter; je vais quitter la terre.
Une larme de toi! Dieu m'écoute; il est temps.

La dernière partie est plus belle encore. Elle est dans la mémoire de tous ceux qui aiment les immortelles créations de la poésie, cette divine comparaison du poëte avec le pélican. Je ne transcrirai que les vers qui la précèdent et dans lesquels la Muse exhorte le poëte à tromper sa douleur en l'exhalant :

Laisse-la s'élargir, cette sainte blessure
Que les noirs séraphins t'ont faite au fond du cœur;
Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur.
Mais, pour en être atteint, ne crois pas, ô poëte,
Que ta voix ici-bas doive rester muette.
Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.

Ici la poésie déborde, les cordes de la lyre sont tendues jusqu'à se briser. C'en est trop pour le poëte, il supplie sa Muse de ne le point presser davantage :

O Muse! spectre insatiable,
Ne m'en demande pas si long.
L'homme n'écrit rien sur le sable
A l'heure où passe l'aquilon.
J'ai vu le temps où ma jeunesse
Sur mes lèvres était sans cesse
Prête à chanter comme un oiseau;
Mais j'ai souffert un dur martyre,
Et le moins que j'en pourrais dire,
Si je l'essayais sur ma lyre,
La briserait comme un roseau.

Quel drame intime et quelle pureté de forme! Cette élégie est d'une entière perfection; tout au plus peut-

on relever les trois vers suivants dans lesquels l'image manque de netteté :

Crois-tu donc que je sois comme le vent d'automne,
Qui se nourrit de pleurs jusque sur un tombeau,
Et pour qui la douleur n'est qu'une goutte d'eau?

Certes, la littérature moderne a d'admirables chants de tristesse, mais je n'en vois point qui égale celui-ci. Parmi ceux qu'on peut le plus naturellement en rapprocher, il faut citer en première ligne le *Lac* de Lamartine, puis la poésie de Victor Hugo qui a pour titre *Tristesse d'Olympio*. Toutefois, quand on compare attentivement l'impression que laissent ces différents morceaux, on ne peut s'empêcher de dire que *La Nuit de mai* seule est l'expression d'une douleur réelle, sincère et profonde. Ici c'est un homme qui parle, là ce sont des artistes; ici c'est la blessure d'un cœur vraiment meurtri, là ce sont des douleurs poétiques, des amours de tête. Ce qui nous saisit dans *La Nuit de mai,* ce qui nous contraint de nous associer aux angoisses et aux déchirements du poëte, ce n'est pas l'art, c'est la réalité, c'est ce cri parti des entrailles, ce sont ces vrais sanglots d'un homme qui souffre et qui montre, non des douleurs imaginaires, mais des meurtrissures réelles. Gœthe dit quelque part que pour lui toute œuvre poétique était une délivrance; il savait se détacher de ses créations et les abandonner à elle-même. Pour A. de Musset, c'était le contraire; pour lui poésie c'est souffrance, ses poëmes étaient sa chair et son sang, et les festins qu'il servait ressemblaient bien à celui du pélican. Voilà pourquoi la poésie française n'a pas d'élégie plus pure, plus triste, plus vraie et plus pathétique que *La Nuit de mai.*

Il est un autre poëme auquel on songe en lisant la comparaison du poëte avec le pélican, c'est le *Moïse*

d'A. de Vigny. Il y a cependant ici une différence très-grande : c'est qu'A. de Vigny ne nous laisse jamais voir directement ses pleurs, il les verse dans le sein des êtres qu'il crée : Dolorida, Eloa. Il ne nous dira pas ses angoisses de poëte sous une forme lyrique, il préfère prendre la forme épique et créer son *Moïse*, qui, face à face avec Dieu sur la montagne, se plaint de sa charge, de sa grandeur solitaire, et demande à mourir. Le poëte moderne a, suivant la conception d'A. de Vigny, le même rôle à remplir que le prophète hébreu. Il a charge d'âmes. On le voit, l'idée est fort différente de celle de Musset, et marque bien la différence de ces deux caractères, qui avaient peu de chose de commun. Autant la théorie d'Alfred de Vigny est superbe et orgueilleuse, autant la comparaison d'Alfred de Musset est humble et touchante[1].

Après *La Nuit de mai,* le poëte écrivit *La Nuit de décembre*, dont la première partie a un charme indéfinissable. Cette poésie a, dans l'œuvre de Musset, un caractère tout particulier. Ce n'est pas la poignante éloquence des trois autres *Nuits,* c'est de la pure poésie. On dirait à certains passages une ballade allemande. Aussi le rhythme en est-il fort différent. Le poëte a préféré cette fois au majestueux alexandrin les vers plus agiles de huit et de dix syllabes. La plainte n'a plus ici sa source dans l'épreuve du séjour en Italie, mais dans une passion différente conçue en l'année 1835. Il s'agit de la personne dont A. de Musset a fait le portrait dans la première nouvelle qu'il écrivit, et qui est intitulée *Emmeline.* Emmeline répondit à cet amour, puis, touchée de la noble conduite

[1] Un des commentaires naturels de *La Nuit de Mai,* si ce poëme avait besoin de commentaire, se trouverait dans les *Stances* (posthumes) écrites la même année et dont la 4e, la 5e, la 6e et la 9e mettent à nu la blessure du poëte. Elles sont d'une grande beauté.

de son mari à son égard, rentra dans le chemin du devoir et supplia le poëte de renoncer à sa passion. Il sut faire ce sacrifice, mais son repos en reçut une nouvelle atteinte. Ce ne fut que deux ans plus tard que le poëte raconta cet épisode de sa vie dans la nouvelle que je viens de nommer. Il se contenta pour le moment d'exprimer sa plainte sous une forme voilée dans cette admirable allégorie qui s'appelle *La Nuit de décembre*. Les larmes coulent ici plus douces. C'est le poëte qui parle, et ce n'est qu'à la fin du morceau qu'une voix viendra lui répondre. Cette voix est celle d'un mystérieux ami, pâle vision qui le suit partout :

Du temps que j'étais écolier,
Je restais un soir à veiller
Dans notre salle solitaire.
Devant ma table vint s'asseoir
Un pauvre enfant vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Son visage était triste et beau :
A la lueur de mon flambeau,
Dans mon livre ouvert il vint lire.
Il pencha son front sur ma main,
Et resta jusqu'au lendemain,
Pensif avec un doux sourire.

Comme j'allais avoir quinze ans,
Je marchais un jour, à pas lents,
Dans un bois, sur une bruyère.
Au pied d'un arbre vint s'asseoir
Un jeune homme vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.
. . . .

Partout où, sans cesse altéré,
De la soif d'un monde ignoré,
J'ai suivi l'ombre de mes songes ;
Partout où, sans avoir vécu,
J'ai revu ce que j'avais vu,
La face humaine et ses mensonges ;

Partout, où le long des chemins,
J'ai posé mon front dans mes mains,
Et sangloté comme une femme ;
Partout où j'ai, comme un mouton,
Qui laisse sa laine au buisson,
Senti se dénuer mon âme ;

Partout où j'ai voulu dormir,
Partout où j'ai voulu mourir,
Partout où j'ai touché la terre,
Sur ma route est venu s'asseoir
Un malheureux vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Ce compagnon de douleur qui est apparu au poëte à tous les moments d'angoisse de sa vie, c'est la Solitude. Elle seule lui restait. Parfois cependant il passait dans la rue où demeurait Emmeline, dans l'espérance de voir au moins celle qu'il ne lui était plus permis d'aimer. Il fit ainsi un soir de carnaval, au mois de février 1836, et ce fut en rentrant chez lui qu'il écrivit les vers les plus éloquents qui aient jamais coulé de sa plume, je veux dire la *Lettre à Lamartine,* digne d'être nommée aussitôt après *La Nuit de mai.* Elle fait suite à *La Nuit de décembre.* Ces deux poëmes sont inséparables. Le poëte avait enseveli sa douleur dans la solitude, et là, il s'était opéré un apaisement dans son intelligence et dans son cœur. Cette seconde crise, moins violente que la première, avait été plus salutaire. Le sacrifice et la résignation avaient grandi l'homme à ses propres yeux. Anxieux encore et fatigué des entraînements des sens, des réflexions plus sérieuses naquirent, l'émotion religieuse pénétra en lui, et, las de douter, la pensée que l'âme est immortelle vint le consoler. Un travail remarquable se faisait dans cet esprit sceptique et railleur, en apparence si léger. Ainsi seulement s'explique la *Lettre à Lamartine* et

l'*Espoir en Dieu,* dernier fruit de cette transformation intérieure.

A quoi bon analyser le contenu de la *Lettre à Lamartine?* De pareilles pages veulent être lues et relues; effeuiller, c'est anéantir. On peut néanmoins y distinguer aisément trois parties : la première est une sorte d'introduction; le poëte y rappelle à Lamartine les vers que celui-ci avait jadis adressés à Byron. On sait que ce dernier était à Pise quand il entendit parler pour la première fois de Lamartine. On lui lut l'épître qui contient ces vers :

Le mal est ton spectacle, et l'homme est ta victime.
Ton œil, comme Satan, a mesuré l'abîme,
Et ton âme, y plongeant loin du jour et de Dieu,
A dit à l'espérance un éternel adieu!
Comme lui maintenant, régnant dans les ténèbres,
Ton génie invincible éclate en chants funèbres;
Il triomphe, et ta voix, sur un mode infernal,
Chante l'hymne de gloire au sombre dieu du mal.

Byron goûta fort ces vers, il ne lui déplut pas d'être comparé à Satan; mais il ne répondit point. Il se borna à demander qu'on remerciât M. de Lamartine de ses vers et qu'on lui dît qu'il les avait trouvés très-beaux. Il y en a en effet d'admirables dans cette épître, entre autres ceux-ci, que personne n'a oubliés :

Aux regards de Celui qui fit l'immensité
L'insecte vaut un monde : ils ont autant coûté!

et les suivants :

Ici-bas, la douleur à la douleur s'enchaîne,
Le jour succède au jour, et la peine à la peine.
Borné dans sa nature, infini dans ses vœux,
L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux.

A. de Musset ne compare Lamartine ni à l'aigle, ni au démon, il ne lui donne pas non plus de leçon de philosophie; mais il s'adresse au grand poëte dans un

langage d'une noble modestie et d'un accent très-sincère :

Poëte, maintenant que ta muse fidèle,
Par ton pudique amour sûre d'être immortelle,
De la verveine en fleur t'a couronné le front,
A ton tour, reçois-moi comme le grand Byron.
De t'égaler jamais je n'ai pas l'espérance;
Ce que tu tiens du ciel, nul ne me l'a promis ;
Mais de ton sort au mien plus grande est la distance,
Meilleur en sera Dieu qui peut nous rendre amis.
Je ne t'adresse pas d'inutiles louanges,
Et je ne songe point que tu me répondras ;
Pour être proposés, ces illustres échanges
Veulent être signés d'un nom que je n'ai pas [1].

Puis l'auteur, se souvenant peut-être de quelques vers irrévérencieux dans lesquels quatre ans auparavant il s'était moqué des pleurards et des rêveurs à nacelles, fait du *Lac* un éloge plus beau que ceux des critiques et des admirateurs les plus enthousiastes :

Qui de nous, Lamartine, et de notre jeunesse,
Ne sait par cœur ce chant, des amants adoré,
Qu'un soir, au bord d'un lac, tu nous as soupiré?
Qui n'a lu mille fois, qui ne relit sans cesse
Ces vers mystérieux où parle ta maîtresse,
Et qui n'a sanglоté sur ces divins sanglots,
Profonds comme le ciel et purs comme les flots?

Dans la seconde partie de son épître, Musset fait au poëte un récit d'une éloquence sans pareille de son

[1] La modestie du poëte est attestée de tous ceux qui l'ont connu. Le comte d'Alton Shée, qui a parlé d'A. de Musset avec beaucoup de liberté, dit à son sujet, dans la première partie de ses *Mémoires :* « Sans doute Musset avait conscience de sa valeur, mais je n'ai pas connu d'auteur plus modeste, moins enclin à se produire, à faire montre de ses ouvrages. Pendant deux ans, nous voyant presque chaque jour, il ne m'avait jamais parlé de ses poésies ; un soir seulement, comme il s'était retiré depuis trois mois pour travailler, étant allé chez lui avec Tattet, il nous lut une partie de son *Spectacle dans un fauteuil.* » En revanche, ajoute l'ancien pair de France, le poëte avait de la vanité nobiliaire et se piquait d'être gentilhomme. Il dit un jour à M. d'Alton Shée : « Vous êtes comte et pair de France ; pourtant je parie que vous êtes moins ancien gentilhomme que moi. »

dernier amour et de la souffrance qui lui en reste au cœur. Ce récit est conforme à la réalité, hormis quelques détails intentionnellement modifiés. Il termine cette confession par la magnifique période qui commence par ces vers :

O toi qui sais aimer, réponds, amant d'Elvire,
Comprends-tu que l'on parte et qu'on se dise adieu ?
Comprends-tu que ce mot, la main puisse l'écrire,
Et le cœur le signer, et les lèvres le dire,
Les lèvres, qu'un baiser vient d'unir devant Dieu ?

Dans la dernière partie, l'auteur s'élève à un sentiment spiritualiste d'une grande pureté. Les yeux du poëte s'ouvrent, et il exprime dans un élan sublime la dernière espérance qui reste à l'humanité :

Tu respectes le mal fait par la Providence,
Tu le laisses passer et tu crois à ton Dieu.
Quel qu'il soit, c'est le mien; il n'est pas deux croyances.
Je ne sais pas son nom, j'ai regardé les cieux;
Je sais qu'ils sont à lui, je sais qu'ils sont immenses,
Et que l'immensité ne peut pas être à deux.

. . . .

Créature d'un jour qui t'agites une heure,
De quoi viens-tu te plaindre et qui te fait gémir ?
Ton âme t'inquiète, et tu crois qu'elle pleure :
Ton âme est immortelle, et tes pleurs vont tarir.

Tu te sens le cœur pris d'un caprice de femme,
Et tu dis qu'il se brise à force de souffrir.
Tu demandes à Dieu de soulager ton âme :
Ton âme est immortelle, et ton cœur va guérir.

Le regret d'un instant te trouble et te dévore;
Tu dis que le passé te voile l'avenir.
Ne te plains pas d'hier; laisse venir l'aurore :
Ton âme est immortelle, et le temps va s'enfuir.

Ton corps est abattu du mal de ta pensée;
Tu sens ton front peser et tes genoux fléchir.
Tombe, agenouille-toi, créature insensée :
Ton âme est immortelle, et la mort va venir.

Tes os dans le cercueil vont tomber en poussière,
Ta mémoire, ton nom, ta gloire, vont périr,
Mais non pas ton amour, si ton amour t'est chère :
Ton âme est immortelle, et va s'en souvenir.

Qu'on me cite dans notre littérature des stances supérieures à celles-là! Ce sont non-seulement des vers douloureusement saisissants, ils ne manquent pas dans l'œuvre de Musset, mais si radieux qu'on dirait qu'un éclatant rayon les inonde de lumière. Cette *Lettre à Lamartine,* que *La Nuit de mai* seule surpasse en beauté, est certes digne du grand poëte auquel elle est adressée; elle me semble même de beaucoup supérieure à l'*Epître à lord Byron.*

Quel accueil Lamartine fit-il à ces vers? Il nous l'a raconté lui-même et en détail au troisième volume des *Souvenirs et Portraits.* Ces pages, écrites longtemps après la mort d'A. de Musset, sont un singulier mélange de vanité et de tendresse, de naïveté et de grandeur. Elles sont pleines d'inexactitudes, comme tout ce que Lamartine a écrit dans ses dernières années, où il s'agissait pour lui de livrer le plus de *copie* possible à l'imprimeur; mais elles renferment aussi de belles choses, et l'on y sent, à travers un lyrisme débordant, une véritable émotion.

Lamartine nous dit qu'il ne connaissait pas Musset. Les seules fois qu'il le vit, ce fut dans les premières années chez Nodier, et une ou deux fois plus tard à l'Académie. Mais laissons parler l'auteur des *Souvenirs et Portraits :*

« Nous l'aperçûmes à cette époque (vers 1830) une ou deux fois nonchalamment étendu dans l'ombre, le coude sur un coussin, la tête supportée par sa main, sur un divan du salon obscur de Nodier. C'était un beau jeune homme, aux cheveux huilés et flottants sur le cou, le visage régulièrement encadré dans un ovale

un peu allongé et déjà aussi un peu pâli par les insomnies de la muse. Un front distrait plutôt que pensif; des yeux rêveurs plutôt qu'éclatants (deux étoiles plutôt que deux flammes); une bouche très-fine, indécise entre le sourire et la tristesse; une taille élevée et souple, qui semblait porter, en fléchissant déjà, le poids encore si léger de sa jeunesse; un silence modeste et habituel au milieu du tumulte confus d'une société jaseuse de femmes et de poëtes, complétaient sa figure. . . . Le trait marquant de cette physionomie alors était la bonté: on se sentait porté à l'aimer involontairement. S'il avait eu quelques défaillances de nerfs et non de cœur, elles n'avaient jamais fait tort qu'à lui-même. Il était innocent de tout ce qui diffame une vie; il n'avait pas besoin de pardon; il n'avait besoin que d'amitié, on aurait été heureux de la lui offrir. Voilà le sentiment que sa physionomie inspirait. »

Et plus loin :

« Est-ce qu'il n'y a pas véritablement une poésie moderne, se demande-t-on après avoir lu ces pages délicieuses de mélancolie de *La Nuit d'octobre?* Est-ce qu'Ovide, Anacréon, Tibulle, Properce, Bertin, Parny, ont de telles profondeurs dans le sentiment?

» Ah! que je me reproche cruellement aujourd'hui de n'avoir pas connu le cœur d'où coulaient de pareils vers, moi vivant! je ne les lis qu'aujourd'hui, et le cœur d'où ils ont coulé ne bat plus. Il est trop tard pour l'aimer. Mais il n'est pas trop tard pour s'extasier de regret et d'admiration devant ces chefs-d'œuvre. »

Puis, passant à ce qui concerne la *Lettre,* qu'apparemment Musset ne lui envoya qu'imprimée, Lamartine nous dit qu'il ne connut ces vers que quatre années après qu'ils lui eurent été adressés, c'est-à-dire

en 1840. Il commença alors une réponse, mais les circonstances politiques la lui firent abandonner, et elle demeura inachevée. Quand bien des années plus tard, Musset étant mort, Lamartine retrouva la pièce commencée et se souvint ainsi de la *Lettre,* il demanda noblement pardon de son oubli à la mémoire du poëte.

Cependant la magnifique espérance qu'A. de Musset chanta en terminant sa *Lettre à Lamartine* ne lui donna pas l'énergie nécessaire pour vaincre sa douleur. Il chercha dans les plaisirs une distraction à sa souffrance. Cette distraction, il ne l'y trouva point ; il ne pouvait la trouver que dans le travail et la production solitaire, en usant de son génie et de sa liberté pour un plus grand et plus noble but. C'est la pensée développée dans la troisième des *Nuits*, *La Nuit d'août.* C'est la Muse qui reprend ici la parole, et reproche au poëte de l'abandonner et de dissiper sa jeunesse dans de folles amours :

Ton cabinet d'étude est vide quand j'arrive ;
Tandis qu'à ce balcon, inquiète et pensive,
Je regarde en rêvant les murs de ton jardin,
Tu te livres dans l'ombre à ton mauvais destin.

L'oisiveté, les regrets stériles et la dissipation, voilà ce que le poëte se fait reprocher par sa Muse. Il lui répond alors, non pas victorieusement, mais avec une grâce inimitable et une mélancolie profonde :

Quand j'ai traversé la vallée,
Un oiseau chantait sur son nid.
Ses petits, sa chère couvée,
Venaient de mourir dans la nuit.
Cependant il chantait l'aurore ;
O ma Muse ! ne pleurez pas ;
A qui perd tout, Dieu reste encore,
Dieu là-haut, l'espoir ici-bas.

Mais la Muse reprend avec plus de force. Elle lui

montre le fond du gouffre où ses passions funestes vont l'entraîner, la misère et la stérilité, suite de sa paresse; ses plaintes s'élèvent à la hauteur de la menace :

O ciel ! qui t'aidera? que ferai-je moi-même,
Quand celui qui peut tout défendra que je t'aime,
Et quand mes ailes d'or, frémissant malgré moi,
M'emporteront à lui pour me sauver de toi ?

Effort inutile ! ce cœur de poëte, malade et désespéré, ne peut pas se soumettre à la saine loi du travail, à la vie paisible et régulière; il continuera à demander aux passions l'oubli de lui-même :

Puisque l'oiseau des bois voltige et chante encore
Sur la branche où ses œufs sont brisés dans le nid;
Puisque la fleur des champs entr'ouverte à l'aurore,
Voyant sur la pelouse une autre fleur éclore,
S'incline sans murmure et tombe avec la nuit;

Puisqu'au fond des forêts, sous les toits de verdure,
On entend le bois mort craquer dans le sentier,
Et puisqu'en traversant l'immortelle nature,
L'homme n'a su trouver de science qui dure,
Que de marcher toujours et toujours oublier;

. . . .

O Muse ! que m'importe ou la mort ou la vie ?
J'aime, et je veux pâlir; j'aime, et je veux souffrir;
J'aime, et pour un baiser je donne mon génie;
J'aime, et je veux sentir sur ma joue amaigrie
Ruisseler une source impossible à tarir.

Ces derniers vers sont de ceux qui peignent le mieux le caractère d'A. de Musset. Tempérament passionné et poussant la passion jusqu'à la violence, toute affection calme, sereine, solide et durable, comme il en faut à celui qui fait du travail sa loi, lui semble une impossibilité, une chimère. Son esprit ne s'arrêta probablement jamais à cette pensée; peut-être aussi était-il incapable d'inspirer et de ressentir longtemps

une affection de cette nature. Il n'éprouva jamais de chaste amour, ce Pétrarque n'eut point de Laure.

La Nuit d'août, d'une grande beauté, il est vrai, me semble cependant moins parfaite que les trois autres. Le souffle est élevé, mais le vers est moins plein. Si la pensée du poëme est claire et nette, le développement n'en est pas aussi lumineux que dans les poëmes frères de celui-ci. Dans les vers suivants, par exemple, il ne peut y avoir de doute sur la pensée, mais l'expression gagnerait à plus de précision. On ne saisit pas d'emblée l'idée, chose très-rare dans Musset:

Hélas! mon bien-aimé, vous n'êtes plus poëte.
Rien ne réveille plus votre lyre muette;
Vous vous noyez le cœur dans un rêve inconstant;
Et vous ne savez pas que l'amour de la femme
Change et dissipe en pleurs les trésors de votre âme,
Et que Dieu compte plus les larmes que le sang.

La dernière des *Nuits* qu'écrivit Musset, *La Nuit d'octobre,* est inspirée par le même sentiment que *La Nuit de mai,* quoique écrite à plus de deux ans de distance, en 1837. Malgré le nouvel amour né au cœur du poëte entre ces deux chefs-d'œuvre, amour auquel nous devons *La Nuit de décembre* et la *Lettre à Lamartine*, le souvenir du premier était encore vivant. Un jour donc qu'A. de Musset songeait à ce passé, tourmenté, nous dit son frère, d'un soupçon injurieux, il ne se contenta point de se reprocher ses mauvaises pensées, mais il en rechercha la cause et crut la découvrir dans la trahison de celle qu'il nomme la mère de ses premières douleurs. Le poëte se croit guéri et revient à la Muse, sa vraie et seule consolatrice. Il lui raconte ses souffrances et lui assure que son mal s'est enfui comme un rêve, qu'il en peut maintenant parler sans péril. La Muse le sollicite à lui ouvrir son cœur :

Comme une mère vigilante
Au berceau d'un fils bien-aimé,
Ainsi je me penche tremblante
Sur ce cœur qui m'était fermé.

Parle, ami, — ma lyre attentive
D'une note faible et plaintive
Suit déjà l'accent de ta voix,
Et dans un rayon de lumière
Comme une vision légère,
Passent les ombres d'autrefois.

LE POETE.

Jours de travail ! seuls jours où j'ai vécu !
O trois fois chère solitude !
Dieu soit loué, j'y suis donc revenu,
A ce vieux cabinet d'étude !
Pauvre réduit, murs tant de fois déserts,
Fauteuils poudreux, lampe fidèle,
O mon palais, mon petit univers,
Et toi, Muse, ô jeune immortelle,
Dieu soit loué, nous allons donc chanter !

Mais le poëte s'est fait illusion, la plaie est mal cicatrisée, car, au récit de ses maux, la douleur et la colère se rallument dans son sein ; il se prend à maudire :

Honte à toi, femme à l'œil sombre,
Dont les funestes amours
Ont enseveli dans l'ombre
Mon printemps et mes beaux jours !
C'est ta voix, c'est ton sourire,
C'est ton regard corrupteur,
Qui m'ont appris à maudire
Jusqu'au semblant du bonheur,
C'est ta jeunesse et tes charmes
Qui m'ont fait désespérer,
Et si je doute des larmes,
C'est que je t'ai vu pleurer.

La Muse alors l'apaise et l'invite au respect de son amour. D'un accent tour à tour austère et compatis-

sant, elle lui enseigne que l'épreuve de la douleur est salutaire :

Le coup dont tu te plains t'a préservé peut-être,
Enfant; car c'est par là que ton cœur s'est ouvert.
L'homme est un apprenti, la douleur est son maître,
Et nul ne se connaît tant qu'il n'a pas souffert.

Le poëte enfin se rend, et, reconnaissant que la haine est impie, il fait le serment d'oublier à jamais :

Je te bannis de ma mémoire,
Reste d'un amour insensé,
Mystérieuse et sombre histoire
Qui dormiras dans le passé !
Et toi qui, jadis, d'une amie
Portas la forme et le doux nom,
L'instant suprême où je t'oublie
Doit être celui du pardon.
Pardonnons-nous : — je romps le charme
Qui nous unissait devant Dieu,
Avec une dernière larme
Reçois un éternel adieu.

Cœur meurtri laissa-t-il jamais échapper vers plus brûlants et plus harmonieux? Quelle énergie dans ce langage, et néanmoins quelle sobriété! Cette *Nuit d'octobre* est d'un mouvement et d'un pathétique saisissants. C'est tout un drame. Aussi l'a-t-on mis à la scène. Deux artistes distingués, M. Delaunay et Mlle Favart ont su maintes fois dire ce dialogue au Théâtre-Français, en lui conservant tout son charme. L'effet a toujours été très-grand.

Telles sont ces quatre *Nuits*, qui n'ont point d'équivalent dans notre littérature.

Il y a dans A. de Musset, à considérer son œuvre dans son ensemble, un mélange de sensualité et d'aspirations élevées. La jouissance ne suffit pas à cet homme, car même après avoir épuisé toutes les émotions qu'elle peut donner, son âme est encore possédée

d'un désir insatiable, elle a soif d'infini. Il y a là un grand problème moral. Au moment où nous sommes arrivé, c'est-à-dire en cette année 1838, qui est comme le point culminant de la vie littéraire du poëte, il chercha ailleurs que dans l'étourdissement que donne le plaisir une satisfaction aux besoins qui l'obsédaient. Un jour, nous raconte son frère, il ouvrit un volume de Spinosa et se sentit pressé de suivre les démonstrations du grand philosophe. Spinosa ne le persuada pas; mais, ayant goûté de la vraie philosophie, A. de Musset consacra une partie de l'hiver à lire avec ardeur, nuit et jour, quelques-uns des plus éminents penseurs anciens et modernes. C'est à cette étude que nous devons le magnifique morceau intitulé l'*Espoir en Dieu*. Ce poëme est incontestablement le plus profond que Musset ait écrit. L'inspiration morale en est d'une parfaite pureté. Il faut toutefois se garder de le séparer des précédents. Il en est le complément naturel. Arrivé au terme d'une longue crise intérieure, le poëte jette un cri d'espérance, et son poëme conclut à la prière.

L'*Espoir en Dieu* comprend deux parties. Dans la première, l'auteur commence par exprimer d'une manière très-simple, mais pénétrante, l'épouvantement de son âme en face des mystères de la foi:

Je voudrais vivre, aimer, m'accoutumer aux hommes,
Chercher un peu de joie et n'y pas trop compter,
Faire ce qu'on a fait, être ce que nous sommes,
Et regarder le ciel sans m'en inquiéter.

Je ne puis; — malgré moi l'infini me tourmente.
Je n'y saurais songer sans crainte et sans espoir;
Et, quoi qu'on en ait dit, ma raison s'épouvante
De ne pas le comprendre et pourtant de le voir.
Qu'est-ce donc que ce monde, et qu'y venons-nous faire,
Si, pour qu'on vive en paix, il faut voiler les cieux?
Passer comme un troupeau les yeux fixés à terre,

Et renier le reste, est-ce donc être heureux ?
Non, c'est cesser d'être homme et dégrader son âme.
Dans la création le hasard m'a jeté ;
Heureux ou malheureux, je suis né d'une femme,
Et je ne puis m'enfuir hors de l'humanité.

Deux chemins sont là devant nous : espérer en chrétien ou jouir en païen. Le poëte ne peut se résoudre à suivre ni l'un ni l'autre. Le Dieu des chrétiens est un être plus redoutable que tous les maux d'ici-bas, car il veut l'éternité pour expier une heure :

Mon juge est un bourreau qui trompe sa victime.
Pour moi, tout devient piége et tout change de nom ;
L'amour est un péché, le bonheur est un crime,
Et l'œuvre des sept jours n'est que tentation.
Je ne garde plus rien de la nature humaine ;
Il n'existe pour moi ni vertu ni remord.
J'attends la récompense et j'évite la peine ;
Mon seul guide est la peur, et mon seul but la mort.

S'adressera-t-il à la jouissance ? Ecoutez :

Si mon cœur fatigué du rêve qui l'obsède,
A la réalité revient pour s'assouvir,
Au fond des vains plaisirs que j'appelle à mon aide
Je trouve un tel dégoût, que je me sens mourir.
. . . .
Une immense espérance a traversé la terre ;
Malgré nous vers le ciel il faut lever les yeux !

Que faire donc ? à qui s'adresser ? aux philosophes ? Ils expliquent tout, dit-on ; suivons-les. Hélas ! tous ces systèmes, que le poëte passe rapidement en revue, n'offrent qu'incertitude et contradiction :

Voilà donc les débris de l'humaine science !
Et, depuis cinq mille ans qu'on a toujours douté,
Après tant de fatigue et de persévérance,
C'est là le dernier mot qui nous en est resté !
Ah ! pauvres insensés, misérables cervelles,
Qui de tant de façons avez tout expliqué,
Pour aller jusqu'aux cieux il vous fallait des ailes ;
Vous aviez le désir, la foi vous a manqué.

Que nous reste-t-il? la prière :

Venez, rhéteurs païens, maîtres de la science,
Chrétiens des temps passés et rêveurs d'aujourd'hui,
Croyez-moi, la prière est un cri d'espérance!
Pour que Dieu nous réponde, adressons-nous à lui.
Il est juste, il est bon; sans doute il vous pardonne.
Tous vous avez souffert, le reste est oublié.
Si le ciel est désert, nous n'offensons personne;
Si quelqu'un nous entend, qu'il nous prenne en pitié!

Ici tout change, le ton et le rhythme. C'est une belle et touchante invocation que le poëte adresse à Dieu :

O toi que nul n'a pu connaître,
Et n'a renié sans mentir,
Réponds-moi, toi qui m'as fait naître,
Et demain me feras mourir!

Et l'œuvre se termine comme un hymne d'espérance :

Qui donc a exprimé en termes aussi poignants, avec une pareille énergie, une telle grâce et autant de justesse, le tourment de l'idée de l'infini dans l'âme humaine? Qu'on se rappelle par où Musset avait commencé, qu'on songe à *Don Paez* et à *Mardoche,* qu'on se rende compte du chemin parcouru, des anxiétés et des angoisses éprouvées, avant de parler de ce poëme d'une sincérité si grande au milieu de tous les chants religieux ou prétendus tels que notre siècle a entendus.

Aux six beaux poëmes d'A. de Musset que je viens d'étudier et qu'il faut considérer comme un tout, se rattache naturellement le roman intitulé *La Confession d'un enfant du siècle.* Pour comprendre *La Confession,* il faut se rappeler l'état moral de l'auteur un an après son retour d'Italie, sa nouvelle passion pour celle qu'il a nommée Emmeline et le profond découragement dans lequel le plongea le dénouement de ce dernier amour. A ces trois moments, je l'ai dit, correspondent *La Nuit de mai, La Nuit de*

décembre et *La Nuit d'octobre*. Ces trois situations successives de l'âme du poëte se retrouvent également dans *La Confession*. La première est décrite dans les deux premières parties de l'œuvre ; la seconde dans la troisième partie, qui commence à la mort du père d'Octave, et qui s'arrête au moment où l'amour du héros est traversé d'une affreuse jalousie ; la troisième situation, enfin, est venue se refléter dans les deux dernières parties, dont l'idée principale est aussi complexe que l'était à ce moment l'état moral de l'auteur, qui souffrait d'un souvenir déjà ancien, ravivé par une blessure nouvelle. C'est ainsi comprise que *La Confession* éclaire d'une vive lumière la vie du poëte. Au reste, bien des détails viennent confirmer notre manière d'analyser ce roman.

La *Notice* nous apprend en effet que ce travail ne fut pas composé sans interruption, mais qu'il fut commencé, abandonné, puis repris, à des moments bien différents. Ce fait avait déjà été deviné par Sainte-Beuve, qui, avec sa perspicacité habituelle, avait remarqué ce « quelque chose de *successif* » dans la manière de faire de Musset. Mais la sagacité du grand critique n'avait pourtant pu suppléer entièrement aux renseignements exacts, et de son observation fine et vraie il avait tiré quelques conclusions erronées. Il y a plus d'art dans l'œuvre que le critique ne le dit, et cependant la réalité, ces trois années de la vie de Musset (1833, 34, 35) s'y reflètent avec une grande vérité d'ensemble. Le titre de *Confession* est bien le titre qui convient à l'œuvre. Mais il faut reprendre successivement les trois parties avant de parler du tout.

La première (les deux premières suivant la division de l'auteur) nous raconte comment Octave, jeune homme de dix-neuf ans, confiant, naïf même et éper-

dument amoureux, est trompé par celle qu'il aime. Pour comble de malheur, c'est pour l'ami intime d'Octave que l'a trahi cette femme, à laquelle l'auteur ne donne pas même de nom. Octave se bat et est blessé. Pendant sa maladie, un autre de ses amis, Desgenais, entreprend de le guérir de ses illusions, en lui montrant que l'amour éternel, absolu, tel qu'Octave le rêve, n'existe pas, qu'il n'y a ici-bas de vrai que la jouissance. La lutte est horrible dans le cœur d'Octave, qui, ne trouvant nulle part de consolation et de repos, se décide à suivre les conseils de Desgenais et se jette dans la débauche. La mort de son père vient l'en tirer.

Trois passages sont à noter dans cette première portion du roman; et tout d'abord le fameux deuxième chapitre de la première partie, sur lequel je reviendrai. Je dirai seulement dès à présent qu'il m'est impossible de partager l'admiration de quelques-uns pour cette introduction, qui manque entièrement de simplicité. Sainte-Beuve dit avec infiniment de raison que Musset y a faussé sa manière en voulant faire « un déploiement inaccoutumé. » Non-seulement l'abus des métaphores y est incroyable, mais l'auteur y tombe décidément dans la déclamation. On sent qu'il cherche l'effet, et le lecteur, y étant d'autant moins accoutumé de la part de l'auteur, ne le suit qu'avec répugnance. Il n'a pas même à se soustraire à ses coups, car ils portent à faux. Il en est autrement du discours de Desgenais au chevet du lit d'Octave malade. Il y a là une grande force, et par endroits de réelles beautés. Je demande à citer le commencement, bel échantillon de cette délicieuse prose de poëte :

« Octave, me dit-il, d'après ce qui se passe en vous, je vois que vous croyez à l'amour tel que les romanciers et les poëtes le représentent; vous croyez, en un

mot, à ce qui se dit ici-bas et non à ce qui s'y fait. Cela vient de ce que vous ne raisonnez pas sainement et peut vous mener à de très-grands malheurs.

» Les poëtes représentent l'amour comme les sculpteurs nous peignent la beauté, comme les musiciens créent la mélodie; c'est-à-dire que, doués d'une organisation nerveuse et exquise, ils rassemblent avec discernement et avec ardeur les éléments les plus purs de la vie, les lignes les plus belles de la matière, et les voix les plus harmonieuses de la nature. Il y avait, dit-on, à Athènes, une grande quantité de belles filles; Praxitèle les dessina toutes l'une après l'autre; après quoi, de toutes ces beautés diverses, qui chacune avaient leur défaut, il fit une beauté unique, sans défaut, et créa la Vénus. Le premier homme qui fit un instrument de musique et qui donna à cet art ses règles et ses lois, avait écouté, longtemps auparavant, murmurer les roseaux et chanter les fauvettes. Ainsi les poëtes, qui connaissaient la vie, après avoir vu beaucoup d'amours plus ou moins passagers, après avoir senti profondément jusqu'à quel degré d'exaltation sublime la passion peut s'élever par moments, retranchant de la nature humaine tous les éléments qui la dégradent, créèrent ces noms mystérieux qui passèrent d'âge en âge sur les lèvres des hommes : Daphnis et Chloé, Héro et Léandre, Pyrame et Thisbé.

» Vouloir chercher dans la vie réelle des amours pareils à ceux-là, éternels et absolus, c'est la même chose que de chercher sur la place publique des femmes aussi belles que la Vénus, ou de vouloir que les rossignols chantent les symphonies de Beethoven.

» La perfection n'existe pas; la comprendre est le triomphe de l'intelligence humaine; la désirer pour la posséder est la plus dangereuse des folies. Ouvrez

votre fenêtre, Octave; ne voyez-vous pas l'infini? ne sentez-vous pas que le ciel est sans bornes? votre raison ne vous le dit-elle pas? Cependant concevez-vous l'infini? vous faites-vous quelque idée d'une chose sans fin, vous qui êtes né d'hier et qui mourrez demain? Ce spectacle de l'immensité a, dans tous les pays du monde, produit les plus grandes démences. Les religions viennent de là; c'est pour posséder l'infini que Caton s'est coupé la gorge, que les chrétiens se livraient aux lions, les huguenots aux catholiques; tous les peuples de la terre ont étendu les bras vers cet espace immense et ont voulu s'y précipiter. L'insensé veut posséder le ciel; le sage l'admire, s'agenouille et ne le désire pas.

» La perfection, ami, n'est pas plus faite pour nous que l'immensité. Il faut ne la chercher en rien, ne la demander à rien, ni à l'amour, ni à la beauté, ni au bonheur, ni à la vertu; mais il faut l'aimer pour être vertueux, beau et heureux autant que l'homme peut l'être. »

Il faudrait rapprocher de ce dernier morceau la page éloquente qui termine la seconde partie et qui contient la réponse qu'Octave, éclairé par l'expérience, fait à Desgenais. Mais je dois me restreindre.

Retiré à la campagne depuis la mort de son père, Octave vit dans la solitude. Cependant il fait la connaissance d'une femme douce, très-simple, et qui passe sa vie au village, faisant du bien autour d'elle. C'est une charmante et tendre figure que celle de Brigitte Pierson. Quoique plus âgée qu'Octave, elle est belle encore. En vraie sœur de charité, elle voudrait le guérir. Octave l'aime et est aimé d'elle. Leur temps se passe à courir les bois, à visiter les chaumières, à faire de la musique et à lire ensemble. Toute cette seconde situation (troisième partie du roman) est ravissante.

Le contraste entre la crue réalité de la première partie et ce chaste épisode est complet. Des entretiens poétiques, de délicieuses promenades dans les champs, des sentiments simples, voilà tout. Les deux derniers chapitres sont parfaits. C'est une véritable idylle; et l'on songe involontairement à quelques-uns de ces noms que l'auteur mettait tout à l'heure dans la bouche de Desgenais, Daphnis et Chloé, Héro et Léandre.

Mais le passé vient troubler le présent. La débauche a corrompu Octave, qui n'est plus capable de s'abandonner avec confiance à un amour pur. Il est soupçonneux, dur, orgueilleux, railleur, défiant, et la jalousie vient empoisonner chacune de ses joies. Cette troisième situation est dépeinte dans les deux dernières parties de *La Confession,* portion de l'œuvre à laquelle on pourrait donner comme épigraphe ces vers de *La Coupe et les Lèvres :*

Le cœur d'un homme vierge est un vase profond :
Lorsque la première eau qu'on y verse est impure,
La mer y passerait sans laver la souillure,
Car l'abîme est immense, et la tache est au fond.

C'est bien une partie distincte, et non une simple continuation de la précédente. Elle suppose chez l'auteur une situation morale différente. Musset, je l'ai dit, avait été malheureux deux fois de suite, et la conséquence de sa seconde épreuve avait été de raviver le souvenir de la première. C'est là un fait psychologique étrange, mais constant. Le poëte combine donc ici les éléments de ces deux moments différents de sa vie; de là le caractère particulier de cette portion du roman, ce changement dans le portrait de madame Pierson et le personnage de Smith. Il est, en effet, impossible de s'y tromper; dès le commencement de cette dernière partie, Brigitte change de caractère. Ce n'est plus la femme tendre et quelque peu dévote que nous con-

naissions, elle, la Providence des pauvres; c'est une femme aimable encore, mais passionnée et qui souffre d'une manière différente du mal qu'Octave lui fait et qu'il se fait à lui-même. Ce n'est plus Emmeline, c'est un caractère dans lequel on retrouve juxtaposés, plutôt que fondus, Emmeline et celle que le poëte ne nomma jamais, mais dont il parle dans *La Nuit d'octobre*. La nouvelle madame Pierson n'est plus si attentive à ne blesser personne, à éviter, par charité, tout scandale. Bien au contraire, elle ne se soucie plus de rien. Les propos du monde ne la touchent pas, elle laisse là ses pauvres et ne veut plus vivre que pour celui qu'elle aime. Il n'est pas jusqu'à son costume habituel qu'elle n'abandonne pour prendre une blouse bleue et... des habits d'homme.

Toute cette situation bizarre est admirablement fouillée et décrite. Octave ruine à plaisir son propre bonheur. Madame Pierson pourtant lui pardonne plus d'une fois, et consent à aller vivre et mourir avec lui dans quelque retraite éloignée. Les deux amants passent quelques semaines à Paris, retardant indéfiniment leur départ. A ce moment survient un nouveau personnage, Smith, un honnête garçon, ami d'enfance de Brigitte. Ce caractère est très-complexe aussi. Brigitte, fatiguée de souffrir, voudrait pouvoir encore guérir Octave, qui ne cesse de la torturer par ses soupçons. Mais son amour se meurt, il n'est plus pour elle qu'un devoir. C'est Smith qu'elle aime, et le brave garçon le lui rend bien. Cependant elle cache sa souffrance, mais Octave la devine. Alors se livre en lui un combat suprême. Il passe une nuit terrible au chevet de Brigitte, et les pensées les plus sinistres l'assiégent. Un instant même il semble que la situation va se dénouer d'une façon tragique; éperdu, vaincu par le remords d'avoir empoisonné la vie de l'innocente créature qui est là, Oc-

tave saisit un couteau et est près de frapper Brigitte et lui-même, quand un petit crucifix d'ébène, aperçu sur le sein de son amante, l'arrête. Il hésite et sort vainqueur de cette lutte horrible. Il s'imposera le douloureux sacrifice de ne plus posséder de Brigitte que son amitié et de la voir heureuse au bras de Smith.

Et maintenant que nous connaissons les différentes parties de cette confession, que dire de l'ensemble? Et d'abord cet ensemble forme-t-il vraiment un tout? Sainte-Beuve le nie, d'une manière trop absolue, me paraît-il. C'est comme une vraie confession que l'auteur a donné son travail, non comme un pur roman. Or, la distinction n'est point si subtile qu'il le semble. Autre chose est une pure œuvre d'art, autre chose un récit comme celui-ci, qu'il faut considérer surtout comme une suite de tableaux peignant la situation morale de l'auteur. C'est là qu'est l'unité, ainsi que dans toute confession. Le critique que je viens de nommer cherche à tort cette unité d'une manière extérieure, si je puis dire, et c'est pourquoi il ne la trouve pas. Il considère *La Confession* comme un drame. Pour lui, le véritable sujet de l'œuvre entière, c'est celui des premières parties : un amant trompé, se guérissant par un nouvel amour. Il en résulte qu'à ses yeux toute la dernière partie est un supplément inutile et qui gâte le tout. Or, nous savons que quand Musset commença, c'était bien quelque chose de semblable qu'il avait en vue. Son frère nous dit positivement que l'intention de l'auteur était de conclure par l'accord des deux amants. Il ne le fit pas, pourquoi? parce que l'œuvre abandonnée ne fut reprise que plus tard, et que la situation de Musset n'était plus la même. L'auteur n'eût-il voulu faire qu'une œuvre d'art, il eût très-certainement gardé ce dénouement. Il n'en fit rien, car dans sa pensée son travail était une confession. L'unité de la

composition est donc dans l'âme même du héros ou du poëte qui décrit les diverses phases par lesquelles il vient de passer. Ainsi compris, ce livre forme un tout, aussi lié, aussi entier que les *Confessions* de saint Augustin ou de J.-J. Rousseau.

Mais, dira-t-on encore, ce n'est pourtant pas une confession fidèle et entière. Dans la forme et dans les détails, non, et là est le vrai reproche qu'on peut faire à cette histoire, qui n'est pas assez franchement une histoire. Mais, à considérer l'ensemble, les sentiments et non les faits, jamais confession ne fut plus vraie que celle-ci. Sans doute, l'auteur n'est pas un nouveau converti, et sa confession n'est pas, comme celle de l'évêque d'Hippone, un sublime monologue, sous forme de prière à Dieu. Ce n'est pas non plus un Rousseau écrivant pour se justifier et montrer combien après tout il vaut mieux que les autres hommes. Encore moins Musset écrit-il par vanité, comme tant d'écrivains contemporains qui n'ont qu'un but : occuper le public de leur personne. Non, son dessein est naturel et simplement exprimé ; il l'indique en deux mots et fort spirituellement :

« Pour écrire l'histoire de sa vie, il faut d'abord avoir vécu : aussi n'est-ce pas la mienne que j'écris.

» Ayant été atteint, jeune encore, d'une maladie morale abominable, je raconte ce qui m'est arrivé pendant trois ans. Si j'étais seul malade, je n'en dirais rien ; mais, comme il y en a beaucoup d'autres que moi qui souffrent du même mal, j'écris pour ceux-là, sans trop savoir s'ils y feront attention ; car, dans le cas où personne n'y prendrait garde, j'aurai encore retiré ce fruit de mes paroles, de m'être mieux guéri moi-même, et, comme le renard pris au piége, j'aurai rongé mon pied captif. »

Quelle est donc cette maladie morale abominable

dont d'autres que l'auteur ont souffert et souffrent encore ?

Est-ce celle de *Werther*, de *René*, d'*Oberman*, de *Joseph Delorme*, celle de Platen et de Lenau, que les Allemands nomment d'un nom intraduisible, « *Weltschmerz* », désespoir universel ? Oui et non. *La Confession d'un enfant du siècle* est bien de cette famille par certains caractères, et à lire la célèbre introduction de Musset, on serait disposé à l'y ranger. C'est là, en effet, que l'auteur cherche les causes de la maladie qu'il veut dépeindre et qu'il nomme du beau nom de *désespérance,* le seul qui rende l'idée du mot allemand. Or, ce désenchantement, cette dénégation de toutes choses du ciel et de la terre fut le lot de tous ceux qui naquirent sous le premier Empire, au milieu d'un conflit de toutes les idées, et ne trouvant plus que les débris de toutes les croyances. « Pendant les guerres de l'Empire, tandis que les maris et les frères étaient en Allemagne, les mères inquiètes avaient mis au monde une génération ardente, pâle, nerveuse. Conçus entre deux batailles, élevés dans les colléges au roulement des tambours, des milliers d'enfants se regardaient entre eux d'un œil sombre, en essayant leurs muscles chétifs. De temps en temps leurs pères ensanglantés apparaissaient, les soulevaient sur leurs poitrines chamarrées d'or, puis les posaient à terre et remontaient à cheval. Un seul homme était en vie alors en Europe ; le reste des êtres tâchait de se remplir les poumons de l'air qu'il avait respiré. » Cette génération donc venait trop tard pour l'Empire, et trop tôt pour la liberté. Quelques harangueurs parlèrent bien de liberté, déjà à cette époque, et les jeunes gens tressaillirent ; « mais en rentrant au logis ils virent trois paniers qu'on portait à Clamart : c'étaient trois jeunes gens qui avaient prononcé trop haut ce mot de

liberté. » Que restait-il aux jeunes hommes d'alors? Le présent, qui n'était rien. Telle est, selon Musset, l'origine du mal dont il va parler. Son explication se résume en ces quelques lignes : « Toute la maladie du siècle présent vient de deux causes; le peuple qui a passé par 93 et par 1814 porte au cœur deux blessures. Tout ce qui était n'est plus; tout ce qui sera n'est pas encore. Ne cherchez pas ailleurs le secret de nos maux. »

A lire cette préface, il semble que l'auteur va donner un petit-fils à Werther et un fils à René, qu'il va créer un nouveau type de cette même famille, mais un type purement français, cas particulier représentant une seule génération. Ce dessein annoncé était-il bien celui de l'auteur? est-ce là ce qu'il a fait? Pas exactement, et en cela Sainte-Beuve a raison lorsqu'il dit qu'en avançant Musset a fait maintes fois autre chose que ce qu'il avait projeté d'abord. Cette préface ne cadre donc pas avec le reste de l'ouvrage, qui n'est clair que quand on le comprend comme une confession, voilée, il est vrai, mais réelle. Pas plus qu'ailleurs Musset n'a fait ici une œuvre impersonnelle. Jamais il ne sut se placer à un point de vue objectif. Il l'essaya dans cette préface et échoua. Dans le récit même, il redevient aussitôt purement subjectif.

Il y aurait, au point de vue historique, bien des objections à faire à cette introduction : ne sont-ce pas, en effet, les hommes nés au commencement du siècle, c'est-à-dire à l'époque dont parle Musset, qui furent les auteurs du beau mouvement romantique de 1830 et de la révolution de juillet? N'est-ce pas des rangs de cette génération que sortirent les grands orateurs de la Restauration et du règne de Louis-Philippe? Mais à quoi bon ces objections? Elles ne portent pas, puisque la pensée de l'œuvre n'est pas dans ces pages.

Quelle est-elle donc? Je l'ai dit déjà, elle est sœur de celle qui est développée dans *La Coupe et les Lèvres*. Il y a cependant une différence importante : c'est Frank lui-même qui veut quitter sa chaumière pour voir et apprendre à connaître autre chose. Il s'abandonne au mal sans y être entraîné comme Octave par la trahison de celle qu'il aime. La conséquence, toutefois, est la même : l'amour chaste et pur n'est plus possible. Pour Frank, l'expiation, c'est le stylet de Belcolore frappant Déidamia; pour Octave, c'est l'incurable perversion de son propre cœur. Il y a entre les deux œuvres toute la différence de l'état de l'âme de Musset avant et après son voyage d'Italie. Ce rapprochement est intéressant, en outre, en ce qu'il montre clairement combien une seule et même idée a longtemps hanté l'imagination du poëte. *La Coupe et les Lèvres*, *Rolla* et *La Confession* ne sont que les diverses faces d'un même problème, les différentes formes d'une seule pensée, que sans doute Musset aurait exprimée autrement, mais qui revient à ceci : la pratique du mal, pour qui s'y livre tout entier et s'y abandonne, ne peut avoir qu'une conséquence funeste. Il y a dans le mal même une sorte de fatalité qui a fait dire avec raison qu'il portait avec lui son châtiment.

René a beaucoup vieilli, *Oberman* n'a guère vécu, et *Joseph Delorme* n'est plus lu que par les littérateurs de profession. Le même sort est-il réservé à *La Confession d'un enfant du siècle?* Je l'ignore. Il me semble pourtant que, sans être un chef-d'œuvre (bien loin de là), *La Confession* vivra, car le mal dont souffre Octave n'est pas propre aux enfants de ce siècle seulement. Tant qu'il y aura des hommes qui chercheront l'oubli et la guérison de leurs souffrances dans le désordre, ils n'en retireront qu'amertume et douleur. Mais il s'en trouvera toujours d'autres pour le leur conseiller.

Les Desgenais, ce personnage qui est une vraie création de Musset et qui est devenu un type, presque un nom commun, ne sont pas près de disparaître. Chacun de nous en connaît.

Et le style? Oui, *René* a des pages d'un rhythme incomparablement mélancolique, *Oberman* d'admirables paysages, *Joseph Delorme* des mots frappants et des vers ingénieux; mais aucun de ces écrits n'a la couleur et la verve de style de *La Confession*. Les procédés y sont parfois trop violents, les termes techniques trop nombreux, les métaphores trop hardies, le cynisme n'est pas suffisamment évité, il y a de la déclamation, de l'exagération, tout cela est vrai, mais aussi quelle aisance et souvent quelle concision de style! En lisant cette prose vive et transparente, on songe à celle de l'abbé Prévost dans *Manon Lescaut,* à celle de Voltaire. Mais ce que Voltaire n'a pas, c'est cette puissance de passion, ce feu. L'œuvre, malgré tous ses défauts, vit. Il y a du souffle, de la chaleur. Musset avait de l'âme, on le sent en le lisant.

C'est là surtout ce qui le distingue d'autres conteurs français contemporains, dont les récits sont plus achevés, les effets plus dramatiques, le style plus plastique, mais qui, néanmoins, nous laissent plus froids. Nous admirons leurs héros; ceux de Musset, nous ne pouvons nous défendre de les aimer.

Jusqu'ici A. de Musset n'avait pas encore composé de *Nouvelles*. Il en écrivit six en dix-huit mois, du 1er août 1837 au 15 février 1839. *Emmeline,* dont j'ai déjà parlé, fut la première et eut du succès. Des cinq autres, il faut avant tout citer *Le Fils du Titien,* que Musset estimait la meilleure et qui est, en effet, remarquable par des qualités de premier ordre. La pensée en est très-élevée, et la figure de cette Béatrice, qui rêve la régénération de l'école vénitienne et espère

rendre, à force d'amour, son amant au travail et au souci de sa gloire, est une des plus belles créations d'A. de Musset. On s'explique aisément l'affection particulière de l'auteur pour cette page de son œuvre.

Frédéric et Bernerette et *Les Deux Maîtresses* sont deux bijoux. Où trouver des contes d'une plus grande finesse d'analyse, des narrations où le naturel s'unisse à une si complète élégance? Plus trace ici de déclamation ni de violence; du cœur, de l'esprit, de la gaîté, une étude on ne saurait plus fine des passions, une habileté très-grande dans le choix des images, une extrême sobriété de détails, voilà ce qui distingue ces nouvelles et en fait de vrais petits chefs-d'œuvre.

On n'en peut dire autant des deux autres, *Margot* et *Croisilles*. La dernière, surtout, est faible. Gilbert, Valentin, Frédéric et Pomponio Filippo Vecellio, surnommé Tizianello, héros des quatre premières nouvelles de Musset, tiennent tous du caractère de l'auteur. Le romancier s'est peint lui-même dans ces différents portraits. Les récits dans lesquels ils figurent ne sont que des épisodes plus ou moins transformés de sa propre vie. Les sentiments que Musset leur prête, il les a éprouvés, leurs pensées ont été vraiment ses pensées. Du moment où ce poëte lyrique si profondément personnel essaye de sortir de lui-même et de créer d'autres caractères, des natures sans analogie avec la sienne, de peindre des situations qu'il n'a pas connues, comme ici, dans *Margot* et *Croisilles,* il est impuissant et échoue. Non pas que son imagination fût pauvre, mais c'est que la source même de son talent, si je puis ainsi dire, se trouve non dans son intelligence, mais dans son cœur. D'une impressionnabilité sans pareille, il est tout à ce qu'il éprouve et ne peut rendre que cela. Il ne devine pas, il ressent. Ce n'est point l'intuition qui le guide dans l'intelligence

et l'analyse des sentiments, c'est l'expérience. Il faut pour Musset, plus que pour tout autre poëte lyrique, que la passion, comme dit Lamartine, frappe son âme pour en tirer un sublime accord. Or, il n'en est pas autrement de ses nouvelles que de ses vers, car les œuvres en prose d'A de Musset sont encore des œuvres de poëte. Ces nouvelles, je parle des meilleures, ont donc été inspirées par un souvenir, une émotion, non pas cherchée, mais involontairement et naturellement née d'une circonstance particulière. Ce sont des confessions, sous une autre forme.

Comparerai-je maintenant ce charmant conteur à quelques-uns de ses contemporains, à un Mérimée, à un Th. Gautier? A quoi bon ce jeu puéril? Le parallèle est passé de mode, et certes ce n'est pas moi qui le regrette. Au reste, j'ai déjà dit en quoi A. de Musset se différencie des romanciers de son temps.

L'auteur de *Colomba* n'a point de rival pour les tableaux de mœurs, son style est énergique, mais non pas puissant, sobre jusqu'à la sécheresse, aux couleurs fortes, mais crues. On n'oublie plus ce qu'il vous a montré, cela reste et vous poursuit comme une belle toile qu'on aurait longtemps regardée, mais devant laquelle on ne pleurerait pas. La pitié qu'on éprouve pour Fortunato, qu'on voudrait soustraire à la cruauté de son père Mateo Falcone, arrache des larmes sans doute; mais le lecteur ne sait trop que penser de l'impassibilité de l'auteur, auquel n'échappe jamais un cri, pas même un mot qui trahisse le moindre sentiment de sympathie ou d'antipathie pour ses héros. Il n'était pas besoin des *Lettres* à la première et à l'autre inconnues pour deviner en Mérimée un caractère dur et un esprit ironique. Il se dissimule, cherche à être aussi objectif que possible, et pourtant se trahit. C'est en tout l'opposé d'A. de Musset.

L'auteur du *Capitaine Fracasse* a écrit lui aussi nombre de nouvelles, parmi lesquelles plusieurs sont fort remarquables. Il montre plus de sentiment que Mérimée et en avait réellement davantage. Il ne s'appliqua pas à tuer en lui tout enthousiasme, mais il ne fut jamais capable de la puissance de passion qui fera vivre A. de Musset. Il fut peintre bien plus que poëte. Le titre de son dernier livre, celui qui renferme peut-être les plus belles pages sorties de sa plume, *Tableaux de siége,* dit tout. C'est un ciseleur que l'auteur d'*Emaux et Camées*. Le côté matériel de la littérature l'occupait seul. Aussi fut-il le plus ardent défenseur d'un principe auquel Musset ne souscrivait pas : l'*art pour l'art*. Et ce principe, il l'entendait non pas dans ce sens : l'art pour le beau, car à cela il n'y aurait rien à objecter; mais pour lui ce mot signifiait : l'art pour la forme. En d'autres termes : les mots et les images ont une valeur par eux-mêmes, indépendamment de l'idée. Th. Gautier est un virtuose, il joue de la langue comme tel autre artiste de la mandoline. L'important pour lui sera donc d'enrichir son instrument. Peu importe le sentiment, l'idée, la passion; l'essentiel, ce sont les mots sonores, les effets de lumière, l'éclat, le pittoresque, la cadence, les variations heureuses et nouvelles. C'est pourquoi son vocabulaire est dix fois plus riche que celui de Musset, qui n'use guère que de la langue usuelle, de la langue de la conversation. Elle lui suffit, même pour dire des choses nouvelles.

Mais il est temps de passer aux autres compositions de cette même époque et de dire quelques mots des comédies. Musset en écrivit quatre pendant cette période; ce sont, dans l'ordre chronologique : *Barberine, Le Chandelier, Il ne faut jurer de rien* et *Un Caprice*. Toutes sont en prose, et toutes sont fort gaies, quoiqu'elles aient été écrites presque en même temps que

les *Nuits*. Le fait n'étonnera que celui qui a mal observé la nature humaine. Quelque grand que soit le malheur qui frappe un homme, quelle que soit l'intensité de son chagrin, cet homme ne sera pas triste à toute heure. Notre nature ne peut porter pareil fardeau ; quand il lui est imposé, elle y succombe. Plus ordinairement, surtout quand elle est jeune et vigoureuse, elle réagit, et c'est pourquoi il n'est pas rare de voir les plus abattus et les plus infortunés avoir leurs échappées de gaîté et s'abandonner pendant quelques heures à une folle joie. Ces instants sont courts, et ceux qui les suivent en sont plus amers.

Il en fut apparemment ainsi pour A. de Musset pendant les années dont je parle. Chaque situation de son âme se reflète dans son œuvre : les *Nuits* sont le fruit de ses veilles d'angoisse et de profonde mélancolie, où les ténèbres envahissaient son cœur; les nouvelles et les proverbes nous le montrent dans les jours sereins, débordant d'une spirituelle gaîté.

Barberine et *Le Chandelier* font un contraste complet. L'auteur a-t-il voulu ou même senti la chose? Je l'ignore; mais il est certain qu'elle frappe vivement quand on lit de suite ces deux comédies. Le sujet de la première, dont le vrai titre est *La Quenouille de Barberine,* c'est la fidélité qu'une jeune et jolie femme voue à son mari, parti pour servir la reine de Hongrie, Béatrix d'Aragon. Le mari est fort inquiet, et ses transes ne font qu'augmenter à l'ouïe des propos légers que tient sur le compte des femmes un jeune baron hongrois fort novice et qui brûle d'en venir à sa première aventure. Une querelle s'ensuit, avec duel, cela s'entend; mais la reine intervient. On convient d'un pari. Le jeune baron ira éprouver la jeune dame dans son château, et, si celle-ci faiblit, le mari devra abandonner tous ses biens au vainqueur. Si, en revanche,

le jeune Hongrois ne réussit point, il paiera une somme équivalente. Barberine, qui ne sait de rien, reçoit fort hospitalièrement le chevalier; mais, dès que celui-ci lui parle d'amour, elle l'enferme dans une tourelle, ne lui laissant que sa quenouille et refusant de lui faire donner à manger tant qu'il ne filera pas. Le jeune imprudent, furieux, se sent pris dans son propre piége, et, après avoir passé quelques heures sans nourriture, il se décide à essayer de ce travail humiliant. La leçon a été suffisante. On le délivre, et au même moment arrivent la reine et le mari pour constater la fidélité de Barberine et l'échec du baron.

Le Chandelier, au contraire, met en scène une franche coquette qui trompe son mari et fait de lui ce qu'elle veut. Le bonhomme de notaire la soupçonne cependant, et à réitérées fois. Jacqueline et son amant conviennent alors de choisir un personnage propre à jouer le rôle de paratonnerre ou, comme dit l'officier, de *chandelier*. Les soupçons tomberont sur ce tiers, et le plaisir sera pour d'autres. On choisit pour ce rôle Fortunio, celui-là même qui chante la chanson bien connue :

Si vous croyez que je vais dire
Qui j'ose aimer,
Je ne saurais pour un empire
Vous la nommer.

Or, Fortunio, clerc au bureau du mari, est un garçon tout cœur, si passionnément épris de Jacqueline qu'il consent à continuer son rôle, même après avoir découvert qu'on le lui fait jouer. A un moment donné, les soupçons de maître André ayant repris, Fortunio est prêt au sacrifice de sa vie. A la vue de tant d'amour, Jacqueline elle-même est vaincue, et le bel officier, l'amant en titre, comprend qu'il s'est brûlé les

doigts et qu'il n'a plus qu'à céder la place à Fortunio. Le méchant fait une œuvre qui le trompe.

Ce n'est pas à dire cependant que ces deux fantaisies dramatiques se vaillent. Si *Barberine* développe une donnée plus morale, *Le Chandelier* est, en revanche, supérieur au point de vue des caractères et de la finesse d'observation. Ni l'une ni l'autre n'égalent les deux autres pièces de cette période : *Il ne faut jurer de rien* et *Un Caprice;* la première, qui est la plus amusante des comédies de Musset, l'autre, qui est le chef-d'œuvre de son théâtre. Essayer ici une analyse serait folie. Qu'on se rappelle, dans *Il ne faut jurer de rien,* l'oncle van Buck et son neveu Valentin; dans le premier acte, tout le dialogue, si drôle et si pétillant de saillies sur le mariage; et au second, la baronne, l'abbé, et cette Cécile, si délicieusement naïve, que Valentin lui-même, le jeune libertin jouant l'endurci, ne peut lui résister et finit par l'épouser. La dernière scène, dans le bois, a bien du charme et rappelle la scène de la fontaine dans *On ne badine pas avec l'amour.*

Le *Caprice,* ai-je dit, est à mes yeux le chef-d'œuvre du théâtre de Musset, et, en effet, cela ne me semble guère contestable. Jamais le poëte n'a rien écrit de plus fin, de plus ingénieux, de plus pétillant d'esprit et, j'ose le dire, de plus parfait en son genre. Trois personnages, le caprice d'un jeune mari, le désespoir de sa femme, et une réconciliation on ne saurait plus adroitement amenée par une amie, voilà tout. Cela est fait avec rien, et cela est exquis. Mais quel dialogue fin, moqueur, vif, brusque, tout en saillies et en images!

La fortune des comédies de Musset au théâtre est fort bizarre. On se rappelle que sa première pièce *La Nuit vénitienne,* fut sifflée à l'Odéon le 1er décembre

1830, et cela dès la première scène. L'auteur s'était dit qu'évidemment il n'était point propre à écrire pour le théâtre. Quand donc, plus tard, il composa d'autres pièces, il les destinait uniquement aux lecteurs de la *Revue des Deux Mondes.* Il arrivait cependant qu'on les jouait assez fréquemment dans la société parisienne, comme délassement de salon. Mais aucune n'avait encore paru sur la scène, lorsqu'en 1847, dix ans après la publication du *Caprice,* Mme Allan revint de Saint-Pétersbourg, où elle avait joué cette dernière comédie. Elle la rapporta de Russie dans son manchon, a-t-on dit, et la joua au Théâtre-Français avec infiniment de succès. Dès lors, le théâtre d'A. de Musset fut naturalisé sur la scène, et plusieurs de ses pièces sont restées au répertoire.

Si, après cela, quelqu'un me demandait si A. de Musset est vraiment un poëte comique, je ne saurais trop que lui répondre, si ce n'est que quelques-unes de ses comédies me semblent de vrais chefs-d'œuvre, d'une exquise délicatesse ; qu'elles ont réussi à la scène et sont encore applaudies sur le premier théâtre de France par le public d'Europe le plus difficile et le plus capable de juger. Au reste, je ne sais trop ce que signifient ces mots de poëte comique, sinon poëte auteur de comédies. Si vous entendez par là celui-là seul qui ne se montre jamais dans son œuvre et disparaît derrière ses personnages pour les laisser agir et parler, alors, certes, votre définition ne peut s'appliquer à Musset, qui remplit son théâtre de sa propre personnalité et qui est tour à tour lui-même un, souvent même deux des personnages qu'il met en scène : Fantasio, Perdiccan, Fortunio, Valentin, etc.

Mais voyez où nous en viendrons, si nous voulons suivre toutes les définitions de l'école dogmatique :

nous serons obligés de refuser à ces pièces jusqu'au nom de comédies, car plusieurs sont aussi peu une peinture de la réalité que *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakspeare. Et les dénouements? L'un se termine au cimetière (*Les Caprices de Marianne*), fort peu par un mariage, plusieurs par un meurtre. Et l'exposition? *On ne badine pas avec l'amour* commence ainsi :

LE CHŒUR.

Doucement bercé sur sa mule fringante, messer Blazius s'avance dans les bluets fleuris, vêtu de neuf, l'écritoire au côté. Comme un poupon sur l'oreiller, il se ballotte sur son ventre rebondi, et, les yeux à demi-fermés, il marmotte un *Pater noster* dans son triple menton. Salut, maître Blazius; vous arrivez au temps de la vendange, pareil à une amphore antique.

Non, décidément ceci ne répond à aucune définition.

Si les comédies de Musset sont une des parties les plus saines de l'œuvre du poëte, elles en sont certainement la moins durable. Le monde que l'auteur a dépeint a changé; peut-être n'existe-t-il déjà plus. L'aristocratie du règne de Louis-Philippe ne fut point celle du second Empire, et leurs langages différaient sensiblement. Ces choses-là sont un peu affaire de mode et sujettes à perdre très-rapidement de leur fraîcheur. Combien le théâtre de Marivaux n'a-t-il pas vieilli! ce dialogue si limpide, si français pourtant, paraît aujourd'hui fade à la scène. Les grands seigneurs que Musset fait parler ne se sont jamais fait comprendre que d'une société choisie et délicate. Nous sommes devenus trop bourgeois pour goûter leur conversation comme il le faudrait, et, dans un demi-siècle, on les trouvera ennuyeux, aussi ennuyeux qu'étaient pour Musset les romans si prisés au XVIIe siècle, *La Princesse de Clèves*, par exemple. Il trouvait cette galanterie insupportable et plate; et cependant, certes, si

Mme de Lafayette avait entendu parler le monde aristocratique de Musset, elle aurait jeté les hauts cris et demandé si ce sont des portiers ou des laquais qui sont en scène [1].

Je viens d'écrire le nom de Louis-Philippe ; c'est bien à son règne qu'appartient A. de Musset. Le prince royal, on l'a vu, fut un de ses condisciples. Il fit offrir au poëte, en 1837, un poste d'attaché d'ambassade à Madrid. Musset refusa. Il ne pouvait se résoudre à quitter sa famille et Paris. Pour témoigner sa reconnaissance au prince, il écrivit peu après une pièce de vers sur la naissance du comte de Paris.

Les poésies politiques d'A. de Musset sont peu nombreuses. Il n'aimait pas la politique, et ne s'en occupa jamais sérieusement. Son idéal fut toujours de rester poëte et de n'être que cela. Il l'a déclaré à différentes reprises et déjà dans la cavalière préface de 1832 :

> Je ne me suis pas fait écrivain politique, etc. [2]

Sur ce point, l'opinion du poëte n'a pas varié. Plus tard, revenant sur ce sujet, dans son dernier *Sonnet au Lecteur,* il dit :

> Etre rouge ce soir, blanc demain; ma foi, non.

On lui a reproché cette indifférence, même violemment et jusqu'à être injuste [3]. On a prétendu, prenant à la lettre une boutade de la préface à *La Coupe et les Lèvres*, qu'il manquait de patriotisme. Il semble,

[1] Voir dans *Il ne faut jurer de rien,* Cécile, la fille de la baronne de Mantes, qui permet que Valentin, un jeune homme qu'elle connaît à peine, la tutoie, et qui lui dit elle-même : « Menteur ! » (Acte III, scène 4.) Un peu plus loin, Valentin lui répond : « Mon oncle est gris de chambertin ; ta mère est loin, et tout est tranquille. Ce lieu est celui que tu as choisi, et que ta lettre m'indiquait. » (Ibidem.)

[2] Voir page 40 de notre étude.

[3] M. Garcin dans la *Revue moderne,* numéro du 10 octobre 1869, et, qui le croirait ? — Lamartine. Un poëte reprochant à un autre poëte de n'avoir pas de politique !

en vérité, que pour certaines gens, politique et patriotisme soient des mots synonymes. C'est à un poëte que nous avons affaire. Or, affirmer que Musset n'aimait pas la France est une absurde calomnie. Qui donc a écrit ces vers :

Comme le cœur bondit quand la terre natale,
Au moment du retour, commence à s'approcher,
Et du vaste Océan sort avec son clocher!
Et quel tourment divin dans ce court intervalle,
Où l'on sent qu'elle arrive et qu'on va la toucher!

O patrie! ô patrie! ineffable mystère!
Mot sublime et terrible! inconcevable amour!
L'homme n'est-il donc né que pour un coin de terre,
Pour y bâtir son nid, et pour y vivre un jour [1] ?

Ecoutez encore ces strophes de *La Loi sur la presse :*

J'ai fléchi le genou sur la dalle sanglante,
Chaude et tremblante encor d'un meurtre surhumain,
Quand de joie et d'horreur la France palpitante
Vit un père et ses fils se tenant par la main,
A travers les éclairs d'une muraille ardente,
Passer en souriant, conduits par le Destin.

J'ai prié, j'ai pleuré, moi, fils d'un siècle impie,
Le jour qu'à Notre-Dame, aux pieds du Dieu sauveur,
Une reine, une mère, ô fatale grandeur!
Vint, la tête baissée, et par les pleurs maigrie,
Prier pour ses enfants l'ange de la patrie,
Et rendre grâce à Dieu, pâle encor de terreur.

Que la liberté sainte engendre la licence,
C'est un mal, je le sais ; et de tous les fléaux
Le pire est qu'un bandit soit bâtard d'un héros.
C'est un ardent soleil que celui de la France,
Son immense clarté projette une ombre immense :
Dieu voulut qu'un grand bien fît toujours de grands maux.

Et le cœur de cet homme n'aurait pas battu au mot de patrie! Mais qui donc répondit en 1841 au poëte

[1] Ils terminent la pièce posthume intitulée *Retour,* qui est de 1855. J'en reparlerai plus loin.

allemand Becker et à son chant provocateur? Musset n'est-il pas l'auteur des fières strophes intitulées *Le Rhin allemand?*

La vérité est qu'A. de Musset aimait profondément son pays, mais en poëte. Il fut orléaniste toute sa vie, hormis en un jour d'oubli, où il écrivit sur commande, et pour Napoléon III, *Le Songe d'Auguste.*

Ses grands poëmes, sa confession, ses nouvelles, son théâtre et ses pièces politiques ne constituent point toute l'œuvre littéraire du poëte pendant la plus belle période de sa vie. Il resterait à étudier, pour être complet, un grand nombre de poésies et plusieurs morceaux en prose, qui datent de cette même époque; mais le temps me manque pour cela. Je mentionnerai cependant l'essentiel.

Dans les quatre *Lettres de Dupuis et Cotonet,* l'auteur suppose deux habitants de la Ferté-sous-Jouarre qui discutent les grandes questions littéraires et sociales à l'ordre du jour, et font part de leurs réflexions au directeur de la *Revue des Deux Mondes.* Cela est un peu dans la manière de Paul-Louis Courier. La première de ces lettres est fort spirituelle et de beaucoup la meilleure. Dupuis et Cotonet se creusent la tête pour deviner ce que veut dire le mot de *romantisme.* Après avoir cru tour à tour que le romantisme est l'alliance de la comédie et de la tragédie, du bouffon et du sérieux, comme le veut Victor Hugo dans la préface de *Cromwell;* l'imitation des Allemands et des Anglais; le vers brisé; le genre historique; le genre intime; l'habitude de parler dans les préfaces du progrès social et de l'avenir humanitaire; après avoir cru tout cela, nos deux bourgeois s'arrêtent à l'idée que le romantisme est simplement l'abus des adjectifs, et ils en donnent quelques échantillons amusants. Les deux lettres suivantes ont pour sujet les saint-simoniens et

les journaux. Elles ont en partie perdu ce qui en faisait alors tout le sel. La dernière enfin, qui traite de l'exagération à la mode et de la simplicité perdue, se termine par une dizaine de portraits des ridicules du temps. Plusieurs sont admirablement touchés et ne seraient pas indignes de La Bruyère. On aurait désiré qu'A. de Musset continuât cette correspondance, mais il s'y refusa. Il n'eut jamais beaucoup de goût pour la critique, et, dans les morceaux qu'il a écrits dans ce genre, c'est le sentiment seul qui le guide.

L'année 1838 fut une année remarquable dans l'histoire de l'art en France au XIXe siècle. Ce fut l'année où deux jeunes filles de génie, Rachel et Pauline Garcia, se révélèrent en même temps. Il semble à celui qui étudie l'œuvre du poëte qu'à ce moment il va y avoir une transformation dans le caractère de son talent, et que, jusqu'ici purement intime et personnel, il saura se retremper dans les événements extérieurs. Faut-il croire que ce sont les circonstances ou la destinée du poëte qui ne le permit pas? N'est-ce pas plutôt la nature si profondément subjective de son génie qui s'opposait à cette évolution? 1838, c'est l'année où Musset écrit l'*Espoir en Dieu* et *Le Fils du Titien*. Or, l'*Espoir en Dieu* se termine par la prière; mais cet élan ne fut point suivi d'une ferme et consolante espérance. Le doute, mais le doute avec un caractère bien particulier, celui du regret, revint et fut jusqu'à la fin l'état spirituel d'A. de Musset. Dès ce moment le poëte devait ou se transformer, ou décliner. La lassitude ne se fit vraiment sentir que plus tard, dans la dernière période de sa vie; mais on en découvre, dès cette année, quelques symptômes avant-coureurs. Ce qui l'avait, en outre, comme porté jusqu'ici, la passion, vint à lui manquer. Il lui aurait fallu, comme au Tizianello, une Béatrice qui vînt le soutenir

et l'inspirer. Je ne dis rien que Musset lui-même n'ait pensé. Il écrivait un peu plus tard à madame la duchesse de Castries une lettre remarquable qui est à sa place ici. J'en détache le fragment suivant :

« Vous me parlez d'un méchant sujet, qui est moi-même. Je crois avoir le droit de dire que je m'ennuie, parce que je sais très-bien pourquoi. Vous me dites que ce qui me manque, c'est la foi. — Non, madame : j'ai eu, ou cru avoir cette vilaine maladie du doute, qui n'est, au fond, qu'un enfantillage, quand ce n'est pas un parti pris et une parade ; non-seulement aujourd'hui j'ai foi en beaucoup de choses, et d'excellentes choses, mais je ne crois pas même que, si on me trompait, ou si je me trompais, je perdisse cette foi pour cela.

» Pour ce qui regarde les choses d'un peu *plus haut* et la foi de la sœur Marceline[1], je ne peux rien dire là-dessus. La croyance en Dieu est innée en moi ; le dogme et la pratique me sont impossibles, mais je ne veux me défendre de rien ; certainement je ne suis pas *mûr* sous ce rapport. Ce qui me manque maintenant, je vous l'ai dit : c'est une chose beaucoup plus terrestre. Je vous ai raconté comme quoi une passion absurde, fort inutile et un peu ridicule, m'a fait rompre, depuis à peu près un an, avec toutes mes habitudes. J'ai quitté tout ce qui m'entourait, mes amis, mes amies, le courant d'eau où je vivais, et une des plus jolies femmes de Paris. Je n'ai pas réussi, bien entendu, dans ma sotte vision, et aujourd'hui, je me retrouve guéri, il est vrai, mais à sec, comme un poisson au milieu d'un champ de blé ; or, je n'ai jamais pu, je ne puis ni ne pourrai vivre ainsi seul, ni convenir que c'est vivre. J'aimerais autant être un Anglais. Voilà toute ma peine. Vous voyez que je ne suis ni blasé,

[1] La sœur de Bon-Secours qui soigna le poëte pendant sa maladie.

ni ennuyé sans motif, mais purement et simplement désœuvré. Je ne me crois pas très-difficile à guérir; cependant je ne serais pas non plus très-facile. Je n'ai jamais été *banal*. Ce qu'on appelle les femmes du monde, d'une part, me font l'effet de jouer une comédie dont elles ne savent pas même les rôles. D'un autre côté, mes amours perdues m'ont laissé quelques cicatrices qui ne s'effaceraient pas avec de l'onguent miton-mitaine. Ce qu'il me faudrait, c'est une femme qui fût quelque chose, n'importe quoi : ou très-belle, ou très-bonne, ou très-méchante à la rigueur, ou très-spirituelle, ou très-bête, mais quelque chose. — En connaissez-vous, madame? tirez-moi par la manche, je vous en prie, quand vous en rencontrerez une. Pour moi, je ne vois rien de rien. »

Cette lettre est de 1840. En la lisant, on se prend à rêver, et l'on se demande pourquoi une affection pure et calme, une de ces nobles et chastes créatures semblables à celles dont parle l'histoire de l'art et de la poésie, manqua au poëte.

La Malibran, cantatrice et tragédienne admirable, que Musset connut et qui était à peu près du même âge que lui, mourut jeune en Angleterre, en 1836. Cette mort causa une douleur universelle dont A. de Musset se fit l'interprète dans les magnifiques stances dédiées à sa mémoire. C'est une des œuvres les plus achevées du grand poëte. Que reste-t-il de cette brillante mais éphémère gloire du théâtre, se demande Musset ?

Une croix ! et l'oubli, la nuit et le silence!
Ecoutez ! c'est le vent, c'est l'Océan immense;
C'est un pêcheur qui chante au bord du grand chemin.
Et de tant de beauté, de gloire et d'espérance,
De tant d'accords si doux d'un instrument divin,
Pas un faible soupir, pas un écho lointain !

. . . .

Hélas! Marietta, tu nous restais encore.
Lorsque, sur le sillon, l'oiseau chante à l'aurore,
Le laboureur s'arrête, et, le front en sueur,
Aspire dans l'air pur un souffle de bonheur.
Ainsi nous consolait ta voix fraîche et sonore,
Et tes chants dans les cieux emportaient la douleur.
. . . .

Que ne détournais-tu la tête pour sourire,
Comme on en use ici quand on feint d'être ému?
Hélas! on t'aimait tant, qu'on n'en aurait rien vu.
Quand tu chantais *le Saule,* au lieu de ce délire,
Que ne t'occupais-tu de bien porter ta lyre?
La Pasta fait ainsi : que ne l'imitais-tu?

Ne savais-tu donc pas, comédienne imprudente,
Que ces cris insensés qui te sortaient du cœur,
De ta joue amaigrie augmentaient la pâleur?
Ne savais-tu donc pas que, sur ta tempe ardente,
Ta main de jour en jour se posait plus tremblante,
Et que c'est tenter Dieu que d'aimer la douleur?
. . . .

Meurs donc! ta mort est douce et ta tâche est remplie.
Ce que l'homme ici-bas appelle le génie,
C'est le besoin d'aimer; hors de là tout est vain.
Et, puisque tôt ou tard l'amour humain s'oublie,
Il est d'une grande âme et d'un heureux destin
D'expirer comme toi pour un amour divin!

La Malibran laissait une sœur cadette, Pauline Garcia (madame Viardot), qui débuta deux ans après la mort de sa sœur aînée, et dont Musset a, à différentes reprises, apprécié le talent. Mademoiselle Rachel débutait au même moment à la Comédie-Française. Le poëte suivit ces deux artistes de génie avec un intérêt dont quelques-uns de ses articles et quelques-unes de ses lettres à celle qu'il nommait sa *marraine* donnent seuls l'idée. Il écrit :

« Très-réellement, je crois qu'il y a, dans ce mo-

ment-ci, un coup de vent dans le monde artiste. La tradition classique était une admirable convention, le débordement romantique a été un déluge, au milieu duquel il y avait de bons côtés. Nous voilà aujourd'hui à la vérité pure, et dégagée de tout. »

Puis, faisant un retour sur lui-même et se disant vieux, lui qui avait vingt-huit ans, il ajoute :

« Je donnerais bien cent écus, comme dit Vernet, pour n'avoir que vingt ans, à l'heure qu'il est, et pouvoir m'envoler, dans cette bourrasque, en compagnie de Paulette et de Rachel, quitte à me perdre dans les nues avec elles. Je suis bien vieux pour un tel voyage, et l'on m'a passablement brûlé les ailes en temps et lieu. Mais n'importe : si je ne les suis pas, je puis, du moins, les regarder partir, et boire à leur santé le coup de l'étrier. Nous trinquerons ensemble, n'est-ce pas, ma chère marraine ? »

Après *Bajazet,* sixième début de mademoiselle Rachel, tous les feuilletons attaquèrent la célèbre actrice, et prétendirent qu'elle avait été inférieure à elle-même dans Roxane. Musset la défendit chaleureusement et avec beaucoup de cœur. Pour l'en remercier, Rachel invita son défenseur à un frugal souper, dont Musset a lui-même raconté tous les détails dans une charmante lettre que renferment les *Œuvres posthumes.* A la suite de ce souper, des rapports réguliers s'établirent entre le poëte et la jeune tragédienne. Musset promit même d'écrire un rôle pour elle, et il commença la tragédie intitulée *La Servante du roi,* restée à l'état de fragment. Le sujet, les intrigues de Frédégonde à la cour de Chilpéric, était tiré des *Récits des temps mérovingiens* d'Augustin Thierry. Ce projet fut abandonné par la faute de Rachel. Celle-ci était en effet d'un caractère on ne saurait plus capricieux, passant son temps à se brouiller et à se raccommoder avec

ses amis[1]. De plus, elle était en ce moment-là en démêlés avec le Théâtre-Français, et avait déjà envoyé deux fois sa démission de sociétaire. Bref, le poëte, découragé, écrivit un matin les stances *A Mademoiselle Rachel;* puis, les ayant composées, il ne jugea pas à propos de les lui envoyer. Voici les deux dernières :

Cette langue de ma pensée,
Que tu connais, que tu soutiens,
Ne sera jamais prononcée
Par d'autres accents que les tiens.

Périsse plutôt ma mémoire
Et mon beau rêve ambitieux !
Mon génie était dans ta gloire ;
Mon courage était dans tes yeux.

Quant à Pauline Garcia, elle partit pour aller chercher fortune à l'étranger. C'est à elle probablement, du moins le frère du poëte le pense, que s'adressent les vers intitulés *Adieu*. Cependant cette cantatrice revint plus tard à Paris, et Musset, qui en parle dans une lettre datée de 1842, la nomme « l'ingrate Pauline. » L'année suivante (1843), le poëte se réconcilia avec Rachel. Le projet de faire une pièce pour elle fut même repris en 1851, mais échoua une seconde fois. Je dirai plus tard pour quelle cause.

A. de Musset se vit donc, à l'époque que j'étudie, abandonné de ces deux artistes qu'il aimait, et qui auraient pu exercer une si heureuse influence sur sa vie et sur son génie. Le poëte en conçut une profonde et amère tristesse. Il écrivit peu dès lors.

Cependant il le fallait, car il n'était pas riche et pratiquait peu la régularité dans l'administration de ses finances. Son éditeur vint tout à coup le tirer d'embarras en lui proposant la réimpression de ses ouvra-

[1] Voir la spirituelle conférence de M. Legouvé intitulée : *Samson et ses élèves*. Le caractère de Rachel y est fort bien dépeint.

ges en un nouveau format. Musset y consentit, et sa position changea ainsi du jour au lendemain. Tranquillisé de ce côté, le poëte ne se pressa pas de se remettre au travail. Les trois dernières années de cette période (1839-40-41) ne comptent qu'un petit nombre de morceaux.

Avant d'en parler, il convient de s'arrêter un instant encore. J'ai laissé de côté, chemin faisant, tout un petit groupe de poésies, parmi lesquelles il y en a d'adorables. Elles ont un caractère plus limité, et rendent des impressions nées de quelques circonstances particulières. Ce sont des stances, des chansons, des sonnets, dont plusieurs sont parfaits. Ce n'est pas à dire que je les préfère aux grands poëmes de Musset; mais il est certain qu'au point de vue purement artistique, telle de ces courtes compositions est plus achevée et laisse l'esprit plus satisfait que les œuvres d'un plus grand souffle. Quelle grâce exquise que celle de la petite pièce intitulée *A une fleur*, et des stances *A la Mi-Carême*, dont voici la première :

Le carnaval s'en va, les roses vont éclore;
Sur les flancs des coteaux déjà court le gazon.
Cependant du plaisir la frileuse saison
Sous ses grelots légers rit et voltige encore,
Tandis que, soulevant les voiles de l'aurore,
Le Printemps inquiet paraît à l'horizon.

Qui donc a lutté avec Horace et rendu son ode *A Lydie* comme Musset dans les deux pièces dont l'une est une traduction étonnante de fidélité et de précision, l'autre, une imitation qui est un modèle?

Cependant quelqu'un veillait sur le génie d'A. de Musset, et ne cessa jamais de consoler l'homme et de stimuler le poëte. Ce dut être une aimable et spirituelle femme que cette *marraine* dont l'affection maternelle aimait à gourmander le poëte d'un ton si en-

joué. Son nom nous est inconnu, mais son action bienfaisante est sensible. Comme elle avait écrit à son filleul pour lui reprocher son oisiveté, Musset répondit par le conte de *Silvia,* dont le sujet est emprunté aux *Nouvelles* de Boccace, ainsi que celui de *Simone,* écrit neuf mois plus tard. C'est de ces deux contes qu'il est juste de dire qu'ici la mélancolie cause avec la gaîté. Aussi gracieux que les plus parfaits de La Fontaine, ils sont plus poétiques. Il y a là non-seulement de l'esprit et beaucoup d'esprit, comme dans les *Contes* du fabuliste; mais il y a de plus du sentiment, et ce sentiment est très-vrai.

Au moment où le poëte répondait à sa marraine en lui envoyant *Silvia,* il venait de terminer cette *Idylle* qui est une des pièces les plus poétiques qu'il ait écrites. C'est tout un tableau de genre. Le vers est ici à la fois d'une tendresse et d'une sobriété extraordinaires. Il faut étudier cette ravissante page, le poëte y est tout entier. C'est un dialogue entre deux jeunes gens qui parlent de leurs amours; c'est Albert, le croyant, et Rodolphe, l'incrédule, les deux hommes qui coexistent dans l'âme de l'auteur, qui disent tour à tour la nature du sentiment qu'ils éprouvent en aimant.

Pour Rodolphe, l'amour sans la volupté est folie, à ses yeux la réalité seule est vraie. Albert, en revanche, ne peut croire que la réalité soit tout, il faut qu'il y ait autre chose encore. Il savoure non-seulement l'amour, mais la pensée de la souffrance que va lui causer cet amour. L'un et l'autre parlent de celles qu'ils aiment dans les termes suivants :

RODOLPHE.

Depuis qu'à mon chevet rit cette tête folle,
Elle en chasse à la fois le sommeil et l'ennui;
Au bruit de nos baisers le temps joyeux s'envole,
Et notre lit de fleurs n'a pas encore un pli.

ALBERT.

Depuis que dans ses yeux ma peine a pris naissance,
Nul ne sait le tourment dont je suis déchiré.
Elle-même l'ignore, — et ma seule espérance
Est qu'elle le devine un jour, quand j'en mourrai.

Mais il faut tout relire pour goûter le charme infini de cette description, pour sentir le contraste profond entre ces deux hommes, ou plutôt entre ces deux faces d'un seul et même caractère. Une chose cependant frappe, c'est que l'auteur laisse à Rodolphe, l'incrédule en amour, le dernier mot :

RODOLPHE.

Laissons notre dispute, et vidons notre verre.
Nous aimons, c'est assez; chacun a sa façon.
J'en ai connu plus d'une, et j'en sais la chanson.
Le droit est au plus fort, en amour comme en guerre,
Et la femme qu'on aime aura toujours raison.

Ainsi le poëte de l'amour, lui qui l'a spiritualisé jusqu'à en faire une douleur, lui qui avait écrit :

Doutez de la vertu, de la nuit et du jour,
Doutez de tout au monde et jamais de l'amour,

abandonne cette dernière vérité absolue. Oh! malgré tout il y croit encore, mais il n'y croit plus que par instants; il la défend, non plus avec cette conviction et cet enthousiasme d'autrefois, mais avec une amère tristesse. Il la voudrait retenir et garder, mais l'expérience la lui arrache chaque jour, et avec elle mourra lentement son génie.

Il n'est pas mort encore, loin de là. Les deux satires, *Une soirée perdue* et *Sur la paresse,* sont des morceaux dignes des plus beaux jours du maître. Le second surtout est de premier ordre. Jamais le vers d'A. de Musset n'avait coulé plus puissant et plus nerveux, jamais il n'avait exprimé avec une semblable

énergie son dégoût pour l'hypocrisie et le règne de la médiocrité. Il y a là tout un Musset nouveau, dont quelques vers de *Dupont et Durand,* une satire aussi, mais de beaucoup inférieure à celles-ci, avaient à peine donné l'idée. Non, Mathurin Régnier, ce poëte que Musset aimait si ardemment, ne tint jamais le fouet de la satire d'une main aussi puissante que l'auteur des vers *Sur la paresse.*

Cependant le rôle de satirique ne convenait pas au poëte. Il avait trop de tristesse au cœur pour l'augmenter encore en sondant les ridicules et les vices de son siècle. Il aimait mieux oublier le présent, fermer les yeux sur l'avenir et se reporter au passé, à ce passé qu'il ne pouvait oublier :

> Le meilleur de ma vie a passé comme un rêve
> Si léger, qu'il m'est cher encor.

Il écrivit donc le *Souvenir*, qu'il considérait, dit son frère, comme une de ses meilleures inspirations. Il mettait cette poésie au niveau des *Nuits*, et, à mon avis, avec raison. Cela est d'une tendresse infinie. Plus de note violente, plus de malédiction ni de plainte âcre et douloureuse, une grande douceur et un charme indéfinissable.

Ainsi cette période de sept années, si riche, si féconde, s'ouvre avec *La Nuit de mai,* un sanglot, et se ferme par le *Souvenir*, retour à ce passé, dernière consolation de cette âme qui était, elle aussi, comme Musset l'a dit de Dante, « immortellement triste » :

> Je ne veux rien savoir, ni si les champs fleurissent,
> Ni ce qu'il adviendra du simulacre humain,
> Ni si ces vastes cieux éclaireront demain
> Ce qu'ils ensevelissent.
>
> Je me dis seulement : « A cette heure, en ce lieu,
> Un jour, je fus aimé, j'aimais, elle était belle.
> J'enfouis ce trésor dans mon âme immortelle,
> Et je l'emporte à Dieu ! »

Mais le poëte a déposé sa suprême pensée, son dernier mot sur la vie, dans des vers plus beaux encore que ceux que je viens de citer, vers crayonnés dans une nuit d'insomnie chez M. Alfred Tattet, à Bury, dans la vallée de Montmorency :

J'ai perdu ma force et ma vie,
Et mes amis et ma gaîté ;
J'ai perdu jusqu'à la fierté
Qui faisait croire à mon génie.

Quand j'ai connu la Vérité,
J'ai cru que c'était une amie ;
Quand je l'ai comprise et sentie,
J'en étais déjà dégoûté.

Et pourtant elle est éternelle,
Et ceux qui se sont passés d'elle
Ici-bas ont tout ignoré.

Dieu parle, il faut qu'on lui réponde ;
Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelquefois pleuré.

Jamais langue humaine ne rencontra plus amère expression de la douleur que celle de cet admirable sonnet intitulé *Tristesse*. Toutes les illusions du poëte s'exhalent dans ce suprême sanglot.

V

Dernière période.

J'ai froid au cœur, j'ai bien besoin
qu'on m'aide un peu à vivre.
Lettre à sa marraine.

Nous sommes en 1841. A. de Musset a trente et un ans. Trois petits volumes, dont l'un a pour titre *Nouvelles,* le second *Comédies et Proverbes,* le troisième *Poésies complètes,* et qui contient les chefs-d'œuvre que vous savez, viennent de paraître. Cependant le public ignore encore ce poëte. Les uns affectent de ne parler que de l'*Andalouse* et de la *Ballade à la lune*, les autres lui demandent quand donc finiront ses essais [1]. En présence de cette criante injustice de gens qui préféraient dévorer chaque jour de monstrueux romans-feuilletons, plutôt que d'étudier son œuvre, profondément abattu, le cœur brisé et plein d'une indicible mélancolie, A. de Musset prit le parti de se taire. A tous ceux qui lui reprochèrent cette détermination, M. P. de Musset, son frère; M. Buloz, le directeur de la *Revue des Deux Mondes;* M. Alfred Tattet, son ami, il répondait que ce n'était pas son métier d'amuser une foule ignorante, qu'il voulait n'être désormais que poëte et ne faire de vers que quand il plairait à sa Muse.

[1] Sept ans plus tard, l'Académie décernait un prix d'*encouragement* à celui qui était depuis plus de dix ans l'auteur des *Nuits*. On sait que le poëte abandonna le montant de ce prix aux blessés des journées de juin 1848.

Il y aurait erreur toutefois à voir dans ce peu de succès de son œuvre et dans la libre résolution du poëte la seule raison de son silence. Sa lyre n'était point brisée sans doute, elle nous fera encore entendre de magnifiques accords; mais le poëte était devenu insoucieux de son talent et de sa réputation. La douleur morale n'avait pas éteint son génie, mais elle l'avait froissé. Quelque triste qu'elle soit à entendre pour tous ceux qui aiment le poëte, il faut dire la vérité. Musset chercha dès cette époque une consolation là où il ne pouvait la trouver, il chercha l'oubli dans l'étourdissement. Aussi cette dernière période de sa vie est-elle amèrement triste et vide. De brillants éclairs la traversent, et le poëte retrouvera de beaux moments, mais ils seront rares. Il s'écoulera des années entières pendant lesquelles il n'écrira plus. Des sonnets, des rondeaux, quelques stances, quelques contes, mais la fécondité de la période précédente est perdue. Le poëte n'avait plus le cœur au travail. On pourrait presque lui appliquer les mots que dit Mariani dans *Faire sans dire :*

« Il est certain que je dîne, que je vais et viens ici et là, comme un renard dans une ménagerie; mais il n'est pas prouvé que cela s'appelle vivre. Ainsi pourtant l'âge arrive, et la mort... A quoi vais-je rêver ! »

Pendant les seize années de cette dernière période de sa vie, Musset ne quitta que très-rarement Paris. Au printemps de 1845, il se rendit dans les Vosges, où il passa trois mois. Un de ses oncles, M. Desherbiers, y occupait une sous-préfecture. Le poëte demeura quelques jours à Epinal, puis à Plombières; il parcourut les montagnes, et revint à Paris en août. Il y retrouva ceux qu'il aimait, parmi lesquels il faut nommer en première ligne son frère, dont la profonde affection ne lui fit pas défaut un seul instant. Il était

vraiment celui qui l'aidait le plus à vivre. Mais d'autres l'avaient quitté. Le duc d'Orléans, sur le futur règne duquel A. de Musset avait fondé de grandes espérances pour les lettres et les arts, était mort le 13 juillet 1842. Ce prince, dont Musset avait été le condisciple au collége Henri IV, alors que l'héritier du trône de France n'était encore que duc de Chartres, fut un noble et chevaleresque caractère. Cent fois il avait bravé la mort dans de brillants combats livrés aux Arabes commandés par Abd-el-Kader; mais la mort l'avait épargné. Elle le frappa près du château de Neuilly, au moment où le prince s'élançait de sa voiture pour arrêter ses chevaux qui s'étaient emportés. Affable, généreux, brave, très-instruit et ami des idées libérales, non comme le sont pendant le règne de leur père tous les princes héritiers, mais avec sincérité; doué en outre d'avantages extérieurs, le duc d'Orléans avait conquis une immense et légitime popularité. Sa mort fut un deuil universel. A. de Musset en ressentit un profond chagrin, qu'il ne voulut exprimer qu'une année plus tard, au premier anniversaire de ce jour néfaste. Ces stances, d'une grande beauté, ont pour titre *Le Treize juillet.*

Le poëte, après avoir rappelé ce que ce jour disait à tous et avoir lancé une magnifique apostrophe à la Mort, associe dans un commun regret la perte du duc d'Orléans et celle de sa sœur, la princesse Marie, seconde fille de Louis-Philippe, femme du duc Alexandre de Wurtemberg, enlevée en 1839 par une mort prématurée. On sait que cette femme supérieure avait cultivé la statuaire avec un rare succès. Sa belle statue de *Jeanne Darc,* dont parle ici Musset, et qu'elle avait achevée à vingt ans, est au musée de Versailles.

Je le pense et le dis à qui voudra m'en croire,
Non pas en courtisan qui flatte la douleur,

Mais je crois qu'une place est vide dans l'histoire.
Tout un siècle était là, tout un siècle de gloire,
Dans ce hardi jeune homme appuyé sur sa sœur,
Dans cette aimable tête, et dans ce brave cœur.

Certes, c'eût été beau, le jour où son épée,
Dans le sang étranger lavée et retrempée,
Eût au pays natal ramené la fierté ;
Pendant que de son art l'enfant préoccupée,
Sur le seuil entr'ouvert laissant la Charité,
Eût fait, avec la Muse, entrer la Liberté.

Puis, après avoir rappelé le souvenir d'autres amis morts depuis, le poëte termine par les deux stances suivantes :

Si le regret vivait, vos noms seraient célèbres,
Amis ! — Que cette sombre et triste déité
Qui prête à notre temps sa tremblante clarté
Vous éclaire en passant de ses torches funèbres !
Et nous, enfants perdus d'un siècle de ténèbres,
Tenons-nous bien la main dans cette obscurité ;

Car la France, hier encor la maîtresse du monde,
A reçu, quoi qu'on dise, une atteinte profonde,
Et, comme Juliette, au fond des noirs arceaux,
A demi réveillée, à demi moribonde,
Trébuchant dans les plis de sa pourpre en lambeaux,
Elle marche au hasard, errant sur des tombeaux.

On l'a dit et répété, mais avec raison, la mort du duc d'Orléans fut suivie en France d'une sorte de langueur et d'atonie en toutes choses. Lamartine disait que son pays s'ennuyait, et Musset trouvait l'époque ennuyeuse. « Sans Rossini et Rachel, disait-il, ce ne serait pas la peine de vivre. » Les chagrins ne lui furent pas épargnés : son ami, M. Alfred Tattet, quitta Paris pour toujours. Il mourut avant le poëte. La mélancolie et le découragement ne firent que croître. Une seule compensation s'offrit, celle du retour de Saint-Pétersbourg de madame Allan-Despréaux, qui

joua avec un très-grand succès le rôle de madame de Léry dans le *Caprice*. La réussite de cette première pièce entraîna celle de plusieurs autres. De ce nombre le proverbe en un acte : *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, qui avait paru dans la *Revue des Deux Mondes*, en 1845, et qui avait passé inaperçu à ce moment. Cette charmante petite pièce ne vaut pas le *Caprice*, mais vient immédiatement après. C'est la relation, presque textuelle, d'une conversation que l'auteur eut un jour avec une femme chez laquelle il était en visite. Le dénouement, cela va sans dire, est ajouté.

Les autres comédies composées par Musset pendant cette dernière période sont *Louison*, *On ne saurait penser à tout*, *Carmosine* et *Bettine*. La première est en vers. L'idée en est à peu près la même que celle du *Caprice*. La seconde, imitation de Carmontelle, auteur du siècle dernier qui a fait les *Proverbes dramatiques*, fut jouée dans quelques salons. C'est un des proverbes les plus gais que Musset ait écrits. C'est ici, par exception, le rôle d'homme qui est le principal. Il s'agit d'un distrait, le marquis de Valberg, qui est fort amusant. Il y a là plusieurs traits excellents qui provoquent, même à la simple lecture, de bons et francs éclats de rire. Comme dans tout le théâtre de Musset, l'action n'est rien, toute la valeur de la pièce est dans le dialogue. A côté du marquis et comme repoussoir figure son oncle le baron, aussi ponctuel, méthodique et cravaté que son neveu est étourdi et négligent. L'auteur s'est évidemment plu à peindre ici en l'exagérant un des traits de son propre caractère : l'aversion pour le régulier et le goût de la fantaisie.

Carmosine est une comédie en trois actes qui ne fut représentée que huit ans après la mort du poëte. Une jeune Sicilienne, la belle Carmosine, est saisie d'une passion profonde pour son roi, Pierre d'Aragon. La

pauvre fille souffre à en mourir. Le roi l'apprend et vient lui-même la prier de guérir et d'épouser celui qui l'aime depuis sa tendre enfance, le jeune avocat Perillo. Alfred de Musset, nous dit son frère, considérait cet ouvrage comme un des plus irréprochables qu'il eût écrits; il ajoute que cette comédie peut soutenir la comparaison avec les plus belles productions de sa jeunesse. Telle n'est pas mon opinion. L'auteur se trompait ici. Au point de vue de la pureté de la donnée, cette comédie est en effet irréprochable. L'idée est originale, le dénouement heureux, et pourtant l'œuvre me semble faible, l'action languit, il n'y a pas là cette vigueur de trait et de passion qui caractérise les précédentes compositions du poëte. La raison de ce fait n'est pas impossible à trouver. Il faut la chercher, me semble-t-il, dans l'idée même de l'ouvrage. Pour la première fois, A. de Musset sort vraiment de lui-même; pour la première fois il entreprend ici de peindre un grand sacrifice et place l'idéal non plus dans la souffrance ou dans la mort, mais dans la victoire remportée sur lui-même par celui qui souffre. A ce point de vue, cette pièce est très-intéressante à étudier, car elle est unique dans l'œuvre. Celui qui aura lu et médité avec soin tout ce que le poëte a écrit jusqu'en cette année 1850, où il compose *Carmosine,* et qui abordera alors cette pièce, s'il se demande, après avoir lu les deux premiers actes, comment la comédie va finir, répondra, j'en suis convaincu : « Par la mort de l'héroïne. » Ce ne sera point sans surprise qu'il la verra vivre pour le sacrifice. De deux choses l'une : ou bien Carmosine est une femme passionnée qui mourra d'amour, et alors son désistement est incompréhensible; ou bien c'est un caractère énergique, combattant sa passion, et dans ce cas pourquoi l'audacieuse entreprise de révéler son amour à

Pierre d'Aragon? Ce Périllo consentant à épouser une femme qu'il sait ne pas l'aimer n'est pas moins inacceptable et contraire à l'idéal même du poëte. Là est, à ce qu'il me semble, la vraie cause de l'infériorité de cette pièce. Si j'ignorais le nom de l'auteur de *Carmosine*, je ne sais trop si j'affirmerais qu'elle est d'A. de Musset. Sans doute le style, quoique moins puissant, est bien celui que nous connaissons; le dialogue, moins vif cependant, a encore de la verve; Perillo est bien un amoureux comme les aime Musset, néanmoins j'hésiterais, et d'autres, je le crois, avec moi.

Lorsque mademoiselle Rachel vit le succès de quelques-unes des comédies d'A. de Musset au théâtre, elle lui demanda encore une fois de lui faire une pièce. Le poëte se mit à l'œuvre et écrivit le premier acte de *Faustine*. Sur ces entrefaites, *Bettine*, la pièce la plus faible de Musset, tomba au théâtre du Gymnase. La célèbre actrice se refroidit, oublia son désir, et le poëte n'acheva pas son œuvre.

Le dernier ouvrage que Musset composa, deux ans avant sa mort, est une comédie. Elle a pour titre *L'Ane et le Ruisseau*, et ne fut publiée que dans ses *Œuvres posthumes*[1].

Une des plus jolies choses que Musset ait faites pendant cette dernière période, c'est l'*Histoire d'un Merle blanc*. L'allégorie est transparente, pleine de finesse et d'excellente critique. Je ne dirai rien du huitième chapitre et de l'histoire de la merlette lettrée qui a toujours soin en passant d'attaquer le gouvernement et de prêcher l'émancipation des merlettes; mais

[1] Quant à *L'Habit vert*, c'est un fort amusant badinage, improvisé en une matinée par A. de Musset et Emile Augier, et auquel ils n'attachaient d'importance ni l'un ni l'autre. Cette petite pièce n'a pas été recueillie dans les *Œuvres complètes*.

je choisirai pour le citer un petit paysage achevé. Le pauvre merle blanc, repoussé par son père, qui ne le reconnaît pas comme l'un des siens, et sans un ami, cherche un gîte pour la nuit dans les bois de Mortefontaine :

« Tout le monde se couchait lorsque j'arrivai. Les pies et les geais, qui, comme on le sait, sont les plus mauvais coucheurs de la terre, se chamaillaient de tous les côtés. Dans les buissons piaillaient les moineaux, en piétinant les uns sur les autres. Au bord de l'eau marchaient gravement deux hérons, perchés sur leurs longues échasses, dans l'attitude de la méditation, Georges Dandins du lieu, attendant patiemment leurs femmes. D'énormes corbeaux, à moitié endormis, se posaient lourdement sur la pointe des arbres les plus élevés, et nasillaient leurs prières du soir. Plus bas, les mésanges amoureuses se pourchassaient encore dans les taillis, tandis qu'un pivert ébouriffé poussait son ménage par derrière, pour le faire entrer dans le creux d'un arbre. Des phalanges de friquets arrivaient des champs en dansant en l'air comme des bouffées de fumée, et se précipitaient sur un arbrisseau qu'elles couvraient tout entier; des pinsons, des fauvettes, des rouges-gorges, se groupaient légèrement sur des branches découpées, comme des cristaux sur une girandole. De toute part résonnaient des voix qui disaient bien distinctement : « Allons, ma femme ! — Allons, ma fille ! — Venez, ma belle ! — Par ici, ma mie ! — Me voilà, mon cher ! — Bonsoir, ma maîtresse ! — Adieu, mes amis ! — Dormez bien, mes enfants ! »

Il faut relire aussi la première page du septième chapitre, courte mais fort spirituelle satire de quelques-uns des travers de la littérature moderne. Cela est également charmant.

Mimi Pinson, dont la chanson est bien connue, est une fort jolie bluette, mais, quant à *Pierre et Camille*, au *Secret de Javotte* et à *La Mouche*, ces trois nouvelles sont décidément inférieures aux autres. *La Mouche* parut dans le *Moniteur* en décembre 1853. C'est la dernière composition du poëte publiée de son vivant.

Somme toute, cette dernière période est peu féconde. La prose y occupe une plus grande place que la poésie proprement dite. Toutes les poésies d'A. de Musset écrites pendant cette partie de sa vie sont de petites pièces de circonstance. Tantôt ce sont quelques vers que le poëte, mis en prison pour n'avoir pas fait son service de garde national, rime pendant sa captivité, et qu'il intitule plaisamment *Le Mie Prigioni;* tantôt ce sont quelques stances en réponse à celles de Charles Nodier, ou d'autres adressées à son frère revenant d'Italie; une autre fois encore, au retour d'une promenade au parc de Versailles, il écrit les vers qui ont pour titre *Sur trois marches de marbre rose;* mais la grande veine poétique semble tarie. Tout cela est gracieux, je le veux bien, quoique dans cette dernière pièce, ainsi que dans le *Conseil à une Parisienne*, il y ait de la mignardise, de l'afféterie. Le véritable poëte, le Musset des beaux jours, se retrouve dans quelques sonnets, dans les stances sur la mort du duc d'Orléans, et dans quelques vers d'une pièce dont je n'ai pas encore parlé. Elle a pour titre : *Après une lecture*.

Le livre qu'A. de Musset venait de lire est celui des poésies du comte Giacomo Leopardi, un des meilleurs lyriques de l'Italie. Leopardi était mort à Naples depuis peu d'années, à l'âge de 39 ans. Ce fut un des auteurs les plus malheureux de ce siècle. Ses travaux philologiques sont de premier ordre. C'était une nature austère. L'accent de sa poésie n'est pas sans quelque

analogie avec celui de la poésie de Musset. Elle est d'une tristesse désespérante. Le poëte français aima les vers du poëte italien. Cependant c'est plutôt à propos de Leopardi que sur lui qu'ont été écrites ces stances, qu'on pourrait appeler l'Art poétique d'A. de Musset. La pensée du poëte me semble se résumer dans les deux suivantes :

Celui qui ne sait pas, durant les nuits brûlantes
Qui font pâlir d'amour l'étoile de Vénus,
Se lever en sursaut, sans raison, les pieds nus,
Marcher, prier, pleurer des larmes ruisselantes,
Et devant l'infini joindre des mains tremblantes,
Le cœur plein de pitié pour des maux inconnus;

Que celui-là rature et barbouille à son aise;
Il peut, tant qu'il voudra, rimer à tour de bras,
Ravauder l'oripeau qu'on appelle antithèse,
Et s'en aller ainsi jusqu'au Père-Lachaise,
Traînant à ses talons tous les sots d'ici-bas;
Grand homme, si l'on veut; mais poëte, non pas.

Plus loin, s'adressant à l'auteur de la canzone *A l'Italie,* Musset s'écrie :

O toi qu'appelle encor ta patrie abaissée,
Dans ta tombe précoce à peine refroidi,
Sombre amant de la Mort, pauvre Leopardi,
Si, pour faire une phrase un peu mieux cadencée,
Il t'eût fallu jamais toucher à ta pensée,
Qu'aurait-il répondu, ton cœur simple et hardi?

Enfin la pièce se termine ainsi :

Et tu mourus aussi. Seul, l'âme désolée,
Mais toujours calme et bon, sans te plaindre du sort
Tu marchais en chantant dans ta route isolée.
L'heure dernière vint, tant de fois appelée.
Tu la vis arriver, sans crainte et sans remord,
Et tu goûtas enfin le *charme de la mort.*

Le second Empire rendit à A. de Musset la place de bibliothécaire que M. Ledru-Rollin lui avait ôtée

après la révolution de 1848. A la même époque, il fut élu membre de l'Académie française. Selon l'usage, le poëte dut commencer par faire ses visites. On raconta à ce sujet plus d'une anecdote plaisante. De toutes il ressort que plusieurs académiciens en étaient au même point que M. Guizot, c'est-à-dire de vingt ans en arrière en ce qui concernait notre poëte. Ils ne connaissaient de Musset que sa *Ballade à la lune*.

La séance de réception eut lieu le 27 mai 1852. A. de Musset prononça un éloge élégant et sobre de son prédécesseur, Emmanuel Dupaty, un des auteurs dramatiques du premier Empire.

On a dit que Musset renia dans son discours à l'Académie ses précédentes opinions littéraires. Ceux qui parlent ainsi n'ont point étudié, ni même lu attentivement ses écrits. J'ai suffisamment montré tout le travail qui s'était fait dans l'esprit du poëte, comment en 1831 il avait rompu avec l'école romantique, et qu'alors déjà on le traitait de converti pour avoir changé la facture de ses vers et être arrivé à goûter Racine; je n'insisterai donc pas, mais je citerai cependant le passage incriminé :

« Ici se présente, pour moi, une difficulté. On ne veut pas qu'ayant appartenu à ce qu'on appelait l'école romantique, j'aie le droit d'aimer ce qui est aimable, et l'on m'en fait une école opposée, décidant, par mes premiers pas, d'une route que je n'ai point suivie. Ce n'est pas que je veuille faire une inutile palinodie, ni renier mes anciens maîtres, qui sont encore mes amis; car je ne me suis jamais brouillé qu'avec moi-même. Mais je proteste de toutes mes forces contre ces condamnations inexorables, contre ces jugements formulés d'avance, qui font expier à l'homme les fautes de l'enfant, qui vous défendent, au nom du passé, d'avoir jamais le sens commun, et qui profitent des torts que

vous n'avez plus pour vous punir de ceux que vous n'avez pas eus. »

A. de Musset a raison, et sa protestation est juste. Ce qui étonne cependant, c'est de l'entendre louer Boileau et parler là où il n'était nul besoin de « *cet atticisme qui est le charme suprême des Epîtres.* » C'était peut-être un peu forcer la note, et l'on a quelque peine à croire que ce fût là l'exacte pensée de celui qui avait parlé, non dans sa jeunesse, mais dans son âge mûr, de « *la tisane à la glace* » que Despréaux mêla au vin vieux de Régnier[1].

M. Nisard, qui répondit à A. de Musset par le meilleur discours qu'il ait peut-être jamais prononcé, releva ce point et, après avoir loué le nouvel élu de ce que ses opinions littéraires, ou plutôt « ses sentiments sur l'art et ses exemplaires immortels » se rapprochaient de plus en plus de la vérité, l'orateur poursuit en ces termes :

« Dans cette justesse exquise sur tout ce qui touche à l'art français et à ses modèles, je ne regrette qu'une chose : c'est que vous en ayez excepté Boileau. Vos dernières rigueurs contre lui remontent, il est vrai, à dix ans[2]. Mais c'était au temps de vos plus beaux vers et peut-être dans la meilleure de vos dernières pièces. De quoi lui en voulez-vous ? Serait-ce de n'avoir pas été capable de certaines faiblesses intéressantes de votre Enfant du siècle ? Ce serait juste, s'il en avait eu la prétention. Vous lui préférez Régnier. Pourquoi ne pas les aimer tous les deux ? Je vais bien le venger, Monsieur, en disant que, dans cette pièce où vous lui êtes si sévère, vous avez plus d'un trait de cette poésie

[1] Dans la pièce *Sur la Paresse*. Autrefois, faisant l'éloge des *Pensées* de Jean-Paul, Musset avait parlé tout aussi irrévérencieusement de Vauvenargues « qui sert à ses lecteurs de grandes pages comme des tartines de beurre. »

[2] Allusion au mot que je viens de citer de la satire *Sur la Paresse*.

franche, sobre, colorée par le fonds, qui fait sa gloire; et que, partout où votre aimable laisser-aller ne coule pas jusqu'au sans-façon de Régnier, vous écrivez comme Boileau. »

Il y a bien d'autres jolis passages dans ce discours[1]. L'orateur ne va pas au fond des choses, il ne creuse pas son sujet, mais il se montre, du commencement à la fin, esprit délicat et cœur aimant. M. Nisard aimait, en effet, les écrits de Musset; il fut un de ceux qui le devinèrent à ses débuts et qui l'apprécièrent avec le plus de justesse. Il a soin de le rappeler délicatement en cette occasion.

A. de Musset ne vécut plus que peu d'années après sa réception à l'Académie. En août 1852, il assista, comme délégué de ce corps, à l'inauguration des statues de Bernardin de Saint-Pierre et de Casimir Delavigne au Havre. Trois ans après, il retourna dans la même ville, non pour y prendre les bains de mer, mais pour y respirer l'air « océanien. » Il y écrivit les vers qui ont pour titre *Retour*. Ce fut sa dernière absence de Paris. Les progrès de la maladie de cœur dont il souffrait devinrent tout à coup plus rapides. En 1840, il avait eu une première fluxion de poitrine, et, quatre ans après, une seconde. Les médecins lui prescrivirent un régime qu'il ne suivit pas, et lui défendirent par-dessus tout de veiller. Il n'obéit point. Aussi excessif dans ses habitudes que dans ses sentiments, il veillait tous les soirs, jouant aux échecs ou étudiant les traités qui ont été écrits sur ce jeu. Quand les siens le suppliaient de prendre plus de soin de sa santé, il répondait qu'il avait passé l'âge où il aurait désiré

[1] Ainsi la phrase suivante: « Vous vous étiez mis à douter de choses qui ne laissent pas d'avoir leur prix, notre vieille prosodie, par exemple. Vous étiez le plus vif à cette guerre qu'on lui fit sous la bannière de l'enjambement et du vers brisé; guerre dont vous êtes, elle et vous, seuls sortis sans blessures. »

mourir, l'âge auquel moururent Raphaël, Mozart et la Malibran. Depuis 1855, les palpitations de cœur ne laissaient guère de repos au poëte. Il nous le dit lui-même, dans les derniers vers qu'il écrivit, peu de jours avant sa fin :

L'heure de ma mort, depuis dix-huit mois,
De tous les côtés sonne à mes oreilles.
Depuis dix-huit mois d'ennuis et de veilles,
Partout je la sens, partout je la vois.
Plus je me débats contre ma misère,
Plus s'éveille en moi l'instinct du malheur;
Et, dès que je veux faire un pas sur terre,
Je sens tout à coup s'arrêter mon cœur.
Ma force à lutter s'use et se prodigue.
Jusqu'à mon repos, tout est un combat;
Et, comme un coursier brisé de fatigue,
Mon courage éteint chancelle et s'abat.

Cependant rien n'alarmait plus que d'ordinaire sa mère, son frère, ses amis et la gouvernante dévouée qui le servait depuis de longues années. Les médecins ne croyaient pas la mort prochaine, lorsque le cœur d'A. de Musset cessa de battre dans la nuit du 2 mai 1857. Il avait témoigné le désir de dormir, crut s'endormir en effet, et ne se réveilla plus.

Peu de personnes l'accompagnèrent à sa dernière demeure, car on avait peu parlé de lui pendant ses dernières années. Les sœurs du poëte, son frère, quelques hommes de lettres et une députation nommée d'office par l'Académie française composaient le cortége. Le ciel était brumeux, mais par intervalles quelques rayons d'un beau soleil de printemps parvenaient à percer les nuages. On se rendit d'abord à l'église; aucune oraison funèbre ne fut prononcée, mais, dit un témoin oculaire [1], un prêtre chanta d'une voix si belle

[1] M. Paul Stapfer qui, encore collégien, avait manqué l'école pour aller à l'enterrement du poëte. Voir *Causeries guernesiaises*.

et si pure le *Requiem* de Mozart, qu'aucune parole humaine n'aurait pu atteindre la hauteur et la profondeur de cette musique céleste. M. Vitet, directeur de l'Académie française, lut sur la tombe quelques phrases très-froides, et ce fut tout[1].

Le grand poëte repose au cimetière du Père-Lachaise. On lit sur sa tombe, sous les mots : *A. de Musset, né en 1810, mort en 1857,* gravés sur une simple pierre blanche, ces vers de *Lucie :*

Mes chers amis, quand je mourrai,
Plantez un saule au cimetière.
J'aime son feuillage éploré,
La pâleur m'en est douce et chère,
Et son ombre sera légère
A la terre où je dormirai.

Sur les côtés de la pierre tumulaire se trouvent les mots : *Portia, Mardoche, Namouna, Rolla, Les Nuits, Frédéric et Bernerette,* etc.

Les amis du poëte ajoutent en pensée ces deux vers d'entre les plus beaux qu'il ait écrits :

Dieu seul lut en son cœur l'ineffable prière
Que les anges muets apprennent aux mourants.

Quant à la mère du poëte, elle lui a survécu sept ans. Elle est morte en 1864, âgée de quatre-vingt-quatre ans et ayant pleuré son fils jusqu'à son dernier jour.

[1] Ces paroles ont été recueillies par M. Vitet dans ses *Essais historiques et littéraires.*

VI

A. de Musset et la critique. — Conclusion.

> Je sais bien que je marquerai mon sillage dans cet ennuyeux siècle ; mais on ne s'en apercevra qu'après ma mort.
>
> *Notice.*

A. de Musset n'a pas recueilli, pendant sa vie, la gloire à laquelle il avait droit. Son œuvre n'a été saluée comme immortelle que le lendemain de sa mort. Alors a commencé un concert d'applaudissements que l'envie et la calomnie réunies ne sont pas parvenues à dominer. Ce fut une pluie de brochures, de conférences et d'articles de journaux dont il ne reste pas une page digne de vivre. Aussi tout cela est-il oublié aujourd'hui. Ce que l'on admirait en Musset, ce n'était pas le poëte qui avait sondé les maux du cœur de l'homme et mis à nu ses plaies ; on s'attachait exclusivement à certains côtés secondaires de son œuvre ; on créait un Musset qui n'avait jamais existé. Il se fit toute une légende autour de son nom. Ce Musset type du fainéant qui impute à la société les maux dont il est seul la cause, du rimailleur qui se croit du génie et s'étonne de ce qu'on ne l'adore pas parce qu'il ne sait pas l'orthographe, de celui enfin qu'on a nommé *le bohême,* n'a jamais vécu que dans l'imagination des feuilletonnistes et des étudiants de douzième année, qui ont fait partager leur sentiment à ceux qui n'avaient jamais étudié ses écrits. C'était commettre une

étrange erreur que de faire de Musset un Murger. Il y eut rarement deux écrivains plus différents.

Ceux qui connaissaient mieux l'œuvre du poëte, qui la comprenaient et en sentaient la vraie valeur, ceux-là se turent, attendant que cet engouement inintelligent eût passé. Quelques-uns d'entre eux essayèrent cependant à ce moment de dire ce qu'ils pensaient de l'auteur des *Nuits* et pourquoi ils le pensaient; mais leurs travaux passèrent à peu près inaperçus. Un petit nombre avaient déjà rendu justice au poëte pendant sa vie, mais on ne les avait guère écoutés.

Laissant de côté les détracteurs systématiques et les apologistes maladroits, je voudrais dire quelques mots de ceux qui ont sérieusement médité l'œuvre d'Alfred de Musset, soit pendant sa vie, soit après sa mort.

A tout seigneur, tout honneur : Sainte-Beuve a parlé à quatre reprises de notre poëte. Les trois premiers articles qu'il lui a consacrés datent de 1833, 1836 et 1840. Musset y est étudié avec cette étonnante pénétration que Sainte-Beuve seul a possédée à ce degré, et, quoiqu'il fasse beaucoup de réserves et résiste sur bien des points, l'appréciation du critique est équitable. L'une des poésies de Musset est, dans l'article de 1840 déjà, mise au rang de celles que la postérité regardera comme l'une des plus belles de ce siècle. « *Le Lac, Moïse, Ce qu'on entend sur la montagne, La Nuit de mai,* voilà comme de loin, dit Sainte-Beuve, j'imagine, la Postérité, ce grand pasteur au regard sommaire, et qui ne voit que les cimes, énumérera les princes des poëtes de ce temps. »

Le quatrième article de l'auteur des *Causeries* est de 1857. Il fut écrit le 11 mai, neuf jours après la mort du poëte. Le critique s'y abandonne davantage, son enthousiasme est moins tempéré, il y a moins de restrictions, il se laisse quelque peu aller au grand cou-

rant d'admiration en faveur du poëte, à qui ses amis viennent de rendre les derniers devoirs. C'est dans ces dernières pages que Sainte-Beuve déclare que *Namouna* contient « les deux cents vers les mieux lancés et les plus osés que la poésie française se fût jamais permis. »

A tout prendre donc, le célèbre critique a toujours parlé de Musset avec sympathie, en ami, sans aller pourtant jamais jusqu'à lui donner tout à fait la place qu'il mérite et qu'un jour on ne lui contestera plus sérieusement. Dans une note de sa dernière édition des *Portraits,* — car on sait que, quand il s'agit de Sainte-Beuve, il faut tenir grand compte des notes, sortes de compléments et de correctifs apportés à ses premiers jugements, — le critique dit qu'il croit avoir été juste envers Musset, mais qu'il n'a pu arriver à son sujet au niveau des exigences des admirateurs enthousiastes que Musset n'a cessé de recruter dans les générations survenantes.

A la suite des études de Sainte-Beuve, il faut mentionner celle de M. Poitou, écrite en 1862 et l'une des plus distinguées de cet auteur. M. Poitou, philosophe spiritualiste, est en général un juge sévère des productions contemporaines. Il a fait une exception en faveur de Musset, qu'il admire beaucoup. Après avoir parlé de ceux qui, après vingt ans, n'ont pas encore pardonné au poëte ses *juvenilia,* et de ceux aussi qui l'admirent d'une manière inintelligente, ce critique ajoute :

« Il y a là une injustice dont le public, malgré de récentes réparations et de charmants éloges, n'est pas encore revenu. Et même, s'il faut dire toute ma pensée, les éloges les plus bienveillants n'ont pas fait sa juste part et assigné sa place légitime à ce poëte mort jeune, et qui a si peu écrit. A mon avis, — tout en

abandonnant bien de ses vers de jeune homme que lui-même estimait ce qu'ils valent, — tout en faisant, au nom de la morale, les réserves qui doivent être faites, — on ne met pas Alfred de Musset assez haut. Sa place est à côté et au niveau des plus grands de ce temps-ci. S'il est vrai que c'est par leurs œuvres les plus parfaites qu'il faille classer les hommes, il a écrit des pages qui doivent être mises au rang des plus belles et des plus pures poésies de notre siècle. »

M. Poitou n'a étudié en Musset que le poëte lyrique. Il a intentionnellement négligé le reste de son œuvre. L'élément biographique fait entièrement défaut dans son travail. De là des observations inexactes. La manière dont il classe les *Nuits* n'est point juste. Il semble de plus, à lire ce critique, que la carrière du poëte soit terminée après l'*Espoir en Dieu,* et que celui qui commença par les railleries de *Don Paez* et de *Mardoche* ait fini par une entière soumission, fléchissant les deux genoux. Nous savons, au contraire, que jusqu'à la fin l'espérance n'alla jamais chez lui sans le doute.

Le jugement de M. Poitou sur la valeur littéraire de l'œuvre d'A. de Musset est aussi celui de M. D. Nisard. Le fait est caractéristique. Cet historien préfère notre poëte à tous ceux de ce siècle, et il en donne les raisons suivantes dans son *Histoire de la littérature française :* Musset, aussi original que ses deux aînés, Hugo et Lamartine, est plus dans la tradition classique, qui est l'originalité même de la France, il procède de La Fontaine, voire même de Boileau ; tout dans ses écrits vient du cœur, même l'esprit, qui chez tant d'autres vient de la tête ; la France n'a pas de poëte chez qui l'amour soit plus pur de galanterie comme d'exagération romanesque, soit plus l'amour, pour tout dire.

MM. Nettement et A. de Pontmartin, écrivains de l'école catholique et critiques dogmatiques, se sont montrés prévenus et injustes. Le premier, qui a cependant fait ressortir un des grands côtés de la poésie de Musset, attribue sa renommée à un prétendu affaiblissement du goût et de la pudeur publique; il fait de Musset le précurseur du réalisme. Le second n'a pas senti ce qu'il y a de profond et de durable dans l'œuvre du poëte. On peut dire qu'il ne l'a pas compris.

Le critique le plus distingué de l'école contemporaine, représentant de l'école historique en France, mais souvent aussi dogmatique et aussi tranchant que les deux précédents, est M. H. Taine. Nous n'avons pas de lui d'étude spéciale sur A. de Musset, mais il a parlé assez longuement du poëte dans un bel article sur Tennyson, auquel il l'a comparé. Le poëte favori d'une nation, dit M. Taine, est celui qu'un homme du monde, partant pour un voyage, met le plus volontiers dans sa poche. Ce poëte est aujourd'hui, en Angleterre, Tennyson; en France, Alfred de Musset, plus grand que Lamartine et que V. Hugo. Le critique entreprend ensuite, en appliquant sa théorie des milieux, de nous montrer ce qu'était Musset, pourquoi il fut ce qu'il a été et ne pouvait être autre chose. L'éclat, la gaîté, le raffinement et l'excitation de la vie parisienne expliquent tout. Pourtant M. Taine ne se tient pas rigoureusement à sa théorie. A un certain moment il l'oublie, et son admiration éclate en paroles éloquentes :

« Y eut-il jamais, dit-il, accent plus vibrant et plus vrai? Celui-là au moins n'a jamais menti. Il n'a dit que ce qu'il sentait, et il l'a dit comme il le sentait. Il a pensé tout haut. Il a fait la confession de tout le monde. On ne l'a point admiré, on l'a aimé; c'était plus qu'un poëte, c'était un homme. Chacun retrouvait

en lui ses propres sentiments, les plus fugitifs, les plus intimes; il s'abandonnait, il se donnait, il avait les dernières des vertus qui nous restent, la générosité et la sincérité..... Il a trop demandé aux choses; il a voulu d'un trait, âprement et avidement, savourer toute la vie; il ne l'a point cueillie, il ne l'a point goûtée; il l'a arrachée comme une grappe, et pressée, et froissée, et tordue; et il est resté les mains salies, aussi altéré que devant. Alors ont éclaté ces sanglots qui ont retenti dans tous les cœurs. »

Le critique, ai-je dit, oublie ici pour un instant sa théorie et sent qu'elle ne rend pas compte de tout. Il néglige, en effet, de nous dire comment il se fait qu'au milieu d'une génération vieillie soit né un poëte qui eut ce précieux don de la jeunesse. Je n'insiste pas; aussi bien ne sont-ce pas les opinions philosophiques de M. Taine que je veux discuter. Tout ce que je dirai, c'est que je crois que le portrait qu'il nous fait de Musset est très-incomplet[1]. Il ne s'attache qu'aux côtés extérieurs, il ne pénètre point dans l'âme même du poëte; il parle de lui en philosophe qui admirerait le tableau d'un artiste, mais qui n'aurait jamais éprouvé ce qu'a cherché à rendre celui qu'il admire. L'intelligence seule ne suffit pas à comprendre les grands poëtes, il y faut du cœur. Celui qui ne croit pas en eux ne les aimera jamais bien. Une larme en dit plus que toutes les théories. L'émotion, pour être comprise, demande l'émotion.

En résumé donc, les représentants des différentes écoles de critique varient d'opinion sur A. de Musset; mais les plus éminents d'entre eux s'accordent à re-

[1] M. Paul de Musset a déjà relevé dans sa *Notice* ce qu'il y a d'inexact dans ce portrait nous représentant le poëte rôdant le soir dans les plus laides rues de Paris. Je ne crois pas non plus qu'A. de Musset, nature avant tout fine et aristocratique, aimât les cloaques.

garder l'auteur des *Nuits* comme un poëte de premier ordre. Sainte-Beuve, représentant de ce que j'appellerai l'école critique pure, l'a aimé et goûté, mais n'a jamais consenti à ce qu'il fût mis de pair avec Hugo et Lamartine. L'école dogmatique et philosophique, MM. Nisard et Poitou, le considère comme supérieur à ses rivaux de gloire; tandis que MM. Nettement, A. de Pontmartin et l'école catholique le jugent avec une injuste sévérité. Enfin M. Taine et l'école actuelle voient en Musset le poëte français moderne par excellence. Il y a à cela une autre raison encore que celles que nous a données l'auteur de l'*Histoire de la littérature anglaise*. Pour les critiques de cette tendance, la vie et l'œuvre d'A. de Musset sont conformes à leurs théories. Oubliant Sophocle, Cervantes, Shakspeare, Corneille, Gœthe et vingt autres grands génies, rejetant l'aphorisme ancien *mens sana in corpore sano*, ils croient que le poëte est un homme d'une autre nature que la nôtre, être excentrique, sorte de victime prédestinée qui, comme le pélican, donne son cœur en pâture à ses petits. Cette théorie est venue aboutir dans le livre de M. Moreau, la *Psychologie morbide,* à cette formule : *Le génie est une névrose*[1].

Voilà pour la France. Dans la Suisse romande, A. de Musset est fort aimé du public lettré, dont une fraction cependant le juge avec rigueur et ne voit en lui qu'un esprit frivole. En revanche, la jeunesse académique de Genève, Lausanne et Neuchâtel sait ses vers par cœur, s'inspire souvent de lui, et, ce qui est plus grave, cherche quelquefois à l'imiter. Il serait aisé de montrer qu'il a exercé une influence très-réelle sur le

[1] M. Moreau exprime encore plus clairement sa pensée en disant : « La constitution de beaucoup d'hommes de génie est bien réellement la même que celle des idiots. »

talent de plus d'un de nos poëtes. Il est remarquable que cette influence soit pour ainsi dire à l'inverse de celle que Musset a exercée en France. Là, c'est le poëte des chansons et l'auteur des comédies et proverbes qu'on prenait surtout pour maître[1], le Musset spirituel, railleur, séduisait plus que l'autre; ici, l'auteur des *Nuits* et de l'*Espoir en Dieu* est celui qu'on aime. Notre caractère national suffit à expliquer ce fait.

Le nom d'A. de Musset ne paraît pas une seule fois dans les Etudes littéraires d'Alexandre Vinet. Il est certain cependant que notre éminent littérateur vaudois a connu l'œuvre de ce poëte, puisqu'il a fait choix de *La Nuit de mai* pour l'insérer presque en entier dans le troisième volume de sa *Chrestomathie.*

Un autre écrivain suisse, M. William de la Rive, a publié dans la *Bibliothèque universelle de Genève*, trois mois après la mort du poëte, deux articles qui sont, à mon sens, l'étude la plus profonde qui ait été écrite sur l'œuvre de Musset. J'eus le bonheur de découvrir ce travail au moment où j'achevais le mien et où j'allais le mettre au net. Je fus vivement frappé des conclusions de l'écrivain genevois. C'étaient les miennes. M. de la Rive laisse entièrement de côté dans ses études, dont la seconde me paraît surtout intéressante, la biographie de Musset. Il étudie le poëte dans son œuvre. Ce sont ses impressions qu'il nous donne. Je ne sais si je me trompe, mais il me semble que personne ne devrait désormais étudier Musset sans relire ces pages d'une émotion si vraie. M. de la Rive est à mon avis l'un de ceux qui ont le mieux aimé et le plus entièrement compris notre poëte.

Il y aurait un curieux chapitre à écrire sur les des-

[1] Octave Feuillet.

tinées d'A. de Musset en Allemagne. Je ne puis qu'indiquer ici quelques-unes des appréciations des critiques allemands. Je ne dirai rien de M. Julien Schmidt, l'Aristarque berlinois. L'un de ses compatriotes, écrivain de talent, M. Paul Lindau, lui a suffisamment prouvé qu'il ne savait pas le premier mot de ce dont il parlait[1].

M. Ujfalvy, lui, sait la langue du poëte dont il parle. Le travail qu'il a publié en 1870 sur A. de Musset le prouve. Ce qu'il a voulu faire, c'est, dit-il, un commentaire à l'usage du public lettré d'Allemagne, qui apprécie moins Musset que V. Hugo et que Lamartine, et moins même qu'A. Dumas, E. Sue, et... Paul de Kock. Mais quoi? l'auteur a-t-il conçu le chimérique projet de faire goûter à ceux qui ignorent notre langue un des poëtes les plus français qui furent jamais? Non pas. M. Ujfalvy suppose chez son lecteur, — ses innombrables et fort longues citations de l'original le prouvent, — une connaissance déjà fort grande du français. Quelle est donc l'utilité de ce commentaire purement analytique et admiratif? Je ne sais trop. Ce travail renferme, en outre, un grand nombre d'erreurs de fait et des jugements entièrement faux. Je n'en citerai qu'un seul exemple : la poésie de Musset *Sur trois marches de marbre rose* doit, selon M. Ujfalvy, être mise sur la même ligne que les plus beaux ouvrages du poëte. Le critique allemand nomme cette pièce une création de génie. C'est admirer à côté. Ici encore le vice radical du travail est d'avoir séparé la biographie de l'œuvre elle-même. Expliquer l'œuvre par la vie et l'homme par l'œuvre, voilà qui eût été infiniment plus précieux pour le lecteur allemand capable de lire et de goûter l'original. Quant à celui qui

[1] Dans une lettre fort spirituelle recueillie dans le petit volume qui a pour titre : *Literarische Rücksichtslosigkeiten.*

ne le peut pas, aucune traduction ne pourra lui en donner une juste idée.

Il existe pourtant des traductions. Je n'ai pu, malgré toutes mes recherches, me procurer celle de Freiligrath. Je ne puis donc juger de sa valeur littéraire; mais on la dit excellente. Elle date de 1833. Freiligrath fit choix de huit des premières poésies d'A. de Musset, parmi lesquelles *L'Andalouse, Le Lever, Madrid, Madame la marquise*, *Venise,* la *Ballade à la lune.* Il ne fit connaître au public d'Allemagne que le Musset de la première manière.

Une autre traduction, que j'ai entre les mains, est anonyme et parut à Berlin en 1871. N'est-il pas curieux que ce second traducteur ait fait choix de poésies du même genre que le premier, et qu'il considère les ballades, les chansons et les sonnets comme étant la meilleure part de l'œuvre du poëte? Il le dit en propres termes dans son introduction. Les *Nuits* et les autres élégies d'A. de Musset sont, à son avis, « *quelque peu trop sublimes et trop larmoyantes pour plaire au lecteur allemand.* » Aussi, si notre anonyme se décide à publier plus tard quelques nouvelles traductions du grand poëte, il interprétera non pas « *la lettre trop vantarde à Lamartine*[1], mais les *stances à la Malibran* et...... « *la vision, admirable philosophie de l'histoire*, » qui a pour titre : *Sur trois marches de marbre rose.*

Toute cette introduction, qui a la prétention d'être une biographie, est un tissu d'inexactitudes et d'hypothèses bizarres. L'auteur associe au nom de notre poëte celui de Henri Heine, qui aimait à s'appeler « le Musset de l'Allemagne. »

« Moi, dit l'introduction, qui maintenant dans mes vieux jours ai essayé, pour détourner mon esprit

[1] « Den etwas ruhmredigen Brief an Lamartine. »

d'autres souvenirs, de rendre en allemand, sous une forme si possible aussi irréprochable que celle de l'original, quelques-unes des pièces les plus achevées du plus brillant des poëtes modernes de la France, j'ai été assis dans ma jeunesse au lit de souffrance de Heine comme au chevet d'A. de Musset. L'un habitait, en 1847, rue Poissonnière, l'autre place Vendôme. Ce ne fut qu'en 1858 que je revis Paris, mais non pas les deux grands poëtes martyrs. L'Allemand dormait au cimetière Montmartre depuis le 17 février 1856, le Français reposait depuis le 2 mars 1857 au Père-Lachaise[1]. »

Que l'auteur ait vu A. de Musset, cela se peut fort bien; mais assurément il ne connaît pas sa vie, sans quoi il n'eût jamais, sous prétexte d'investigation physiologique, soutenu, dans les dernières pages de son introduction, que la trahison dont le poëte se plaignit d'avoir été la victime en Italie n'exista jamais que dans son imagination et était chez lui une idée fixe. Ainsi Musset aurait été atteint dès l'âge de vingt-quatre ans d'une sorte de folie qui ne l'aurait plus quitté qu'à sa mort. Cette idée peut sembler originale et plairait certainement à M. Moreau de Tours; mais elle ne soutient pas un instant l'examen.

La traduction des poésies choisies par l'auteur vaut mieux que son introduction. Il y a là quelques morceaux rendus avec bonheur. Sans doute, il paraît étrange à qui sait par cœur les vers de Musset de les retrouver sous cette forme. Est-ce bien encore Musset? se demande-t-on. Mais cette première impression vaincue, on rend justice au traducteur. Quelle admirable souplesse que celle de la langue allemande! Même quelques poëmes de plus longue haleine, comme

[1] Nos lecteurs savent que c'est le 2 mai, non le 2 mars, que mourut A. de Musset.

le *Souvenir* et *Le Treize juillet*, font meilleure figure ici que ne fera jamais en vers français aucune composition de Schiller ou de Gœthe.

On le voit, A. de Musset n'est nullement un inconnu en Allemagne, quoique ce pays ne possède pas plus que la France de travail complet et approfondi sur ce grand poëte. Il y a là une lacune. M. Paul Lindau, rédacteur en chef de la *Gegenwart*, a entrepris de la combler[1].

S'il est vrai que les plus grands poëtes soient ceux qui parlent le plus directement au cœur, ceux qu'on aime plus encore qu'on ne les admire, ceux qui nous émeuvent plus qu'ils ne nous étonnent, et dont nous sentons l'âme dans leurs vers, A. de Musset est un des plus grands poëtes que la France ait connus. Je vais peut-être surprendre quelques personnes, qui se hâteront de crier au paradoxe; je dirai néanmoins toute ma pensée. Je ne vois dans la littérature française qu'un seul poëte qui soit aussi vrai et aussi profond qu'A. de Musset, c'est Jean Racine. L'un et l'autre ont été de grands maîtres dans l'art d'émouvoir par la peinture des passions, l'un et l'autre étaient d'une sensibilité sans pareille, et il est très-remarquable, à mon avis, que Musset soit arrivé, en plein mouvement romantique, à goûter Racine, bien avant que Rachel le lui fît aimer.

De même que Racine, A. de Musset demande à être lu et relu, à être vraiment étudié pour être pleinement compris. C'est ne pas le connaître que de songer, en entendant prononcer son nom, à *L'Andalouse* ou au *Point sur un i;* ce n'est pas assez de louer ce style où l'on ne sent jamais le métier, ce vers d'une incroyable simplicité, parce qu'il est vrai; ce n'est

[1] Son livre, qui fera partie de la collection *Verein für deutsche Literatur*, ne paraîtra probablement pas, à ce que m'écrit l'auteur, avant la fin de l'année.

point assez de prononcer les mots de poëte charmant et original; ce qu'il faut dire pour être juste, c'est qu'il est le plus puissant des lyriques français, en même temps qu'il en est le plus spiritualiste. Spiritualiste? Mais Musset fut sceptique. Oui, il fut sceptique, et pourtant il fut poëte. C'est qu'il y a sceptique et sceptique. Les sceptiques qui doutent ne sont pas les sceptiques qui nient. Il y a entre eux un abîme. Voltaire était de ceux-ci, Musset du petit nombre des autres. Il souffrait de son incrédulité et aspirait à revenir à la foi. Désirer la foi, c'est presque croire. Et Musset croyait, il y avait dans sa pensée une vérité absolue, à laquelle malgré tout il crut toujours, l'amour. Seulement ce mot d'amour était pour lui synonyme de celui de douleur; il identifiait les deux choses, et en cela il était chrétien. C'est là ce dont il faut se souvenir en le lisant, et c'est pourquoi je dis que ce poëte de la douleur morale, qui jeta la plainte la plus émouvante qui soit jamais sortie d'un cœur blessé à mort, fut le plus spiritualiste d'entre les lyriques modernes.

Cela est si vrai, que là est la vraie raison pour laquelle A. de Musset est, même encore aujourd'hui, si peu populaire. Tout en étant une des voix les plus éloquentes de certaines douleurs de notre époque, il est bien plus spiritualiste que ce siècle. Ainsi l'école nouvelle, celle des néo-païens, celle de M. Leconte de Lisle, qui a cependant aussi subi son influence, le renie aujourd'hui et préfère retourner au polythéisme de la Grèce antique. Libre à vous, habiles ciseleurs, qui êtes aussi les interprètes de certaines tendances de ce siècle, libre à vous; mais pour ma part il m'est difficile de lire vos splendides poëmes sans me rappeler ces vers de Musset :

Une immense espérance a traversé la terre,
Malgré nous vers le ciel il faut lever les yeux.

Tel fut ce grand poëte, qui a eu l'audace d'être lui. Doué d'une volonté faible, d'une imagination plus capricieuse que puissante, ce qui le distingue, c'est la profondeur du sentiment. Voilà ce que j'avais à cœur de montrer. Je ne me flatte pas d'avoir réussi. D'autres y ont échoué avant moi, d'autres encore l'essaieront plus tard et échoueront à leur tour. C'est qu'en effet, comme le disait Chateaubriand, le cœur de René ne se raconte pas. La seule chose à faire, c'est d'écouter le poëte lui-même; seul il peut dire en sa langue, — que le monde comprend, mais qu'il ne parle point, — ce qui remplit son cœur. Quand un travail comme celui-ci n'aurait d'autre résultat que d'amener quelques personnes à lire ou à relire l'immortel poëte, ce serait déjà un beau triomphe.



THÈSES

I. Alfred de Musset est le poëte français dans l'œuvre duquel se reflète le plus complétement le trait essentiel du caractère de notre siècle.

II. Ce poëte se rattache par un des côtés de son œuvre à la famille des Régnier, des Molière, des La Fontaine et des Voltaire. Il tient par un autre côté aux grands poëtes contemporains, étrangers à la France. C'est néanmoins un génie original et l'esprit le plus français de notre époque.

III. Alfred de Musset est le plus sincère et le plus profond des poëtes lyriques de la France.

IV. Il est le plus spiritualiste des grands poëtes français du XIX[e] siècle.

V. Il est essentiellement le poëte de la douleur morale.

VI. L'idéalisme et le réalisme ne s'excluent pas. Il n'y a dans les arts ni idéalistes, ni réalistes purs.

VII. Il n'est pas exact d'affirmer qu'un auteur est artiste dans la mesure où il est critique.

VIII. La critique littéraire est un art et non une science.

IX. M. Hippolyte Taine a échoué dans sa tentative de faire de la critique une science. Tout en se disant disciple de Sainte-Beuve, il a dénaturé la méthode de ce dernier en la systématisant.

X. Dans le chapitre qu'elle a consacré à *Faust,* dans son livre *De l'Allemagne,* madame de Staël n'a point rendu la véritable idée du poëme de Gœthe.

XI. Il y a une littérature de la Suisse romande.



TABLE DES MATIÈRES



ALFRED DE MUSSET

Pourquoi m'obsèdes-tu de cette soif ardente,
Si tu ne connais pas de source où l'étancher ?
La Coupe et les Lèvres.

ÉTUDE LITTÉRAIRE

PRÉSENTÉE AU CONCOURS POUR LA

CHAIRE DE LITTÉRATURE FRANÇAISE A L'ACADÉMIE DE LAUSANNE

PAR

HENRI SECRÉTAN

LAUSANNE
LIBRAIRIE ROUGE & DUBOIS

1875



